

آفاق من الإبداع والتألف في الأدب والفن

تأليف

دكتور مصطفى الصاوي الجويني
أستاذ النقد الأدبي ورئيس قسم اللغة العربية
بكلية البنات - جامعة عين شمس
١٩٨٣ م



دار المعارف

آفاق من الإبداع والتلقي
في الأدب والفن

« بسم الله الرحمن الرحيم »

يدير هذا العمل الأدبي قانون الوحدة ، مضمونا وشكلا وأسلوب معالجة .
وإذا ما كانت مادة البحث هي الفن عامة ، والأدب بخاصة فقد توزع البحث الحديث عن الشعر قديما وحديثا ، وعن القصة والرواية : عربية وأوربية ، والمسرح عربى أو أوروبى ، والأدب المقارن فى أخذه من الأدب العربى أو عطائه له . وجمع هذا كله باب واحد ، أما الموسيقى فاتفردت بباب وفصل معا ، صفر حيزه ، فلست من ذوى الاختصاص فيه وإنما أنا واحد من متذوقيها ، والباب الثالث عن فن النقد قديما وحديثا ، وعن الاتجاهات والمذاهب فى الفكر وفى الفن ، ثم يقارن ما بين الفنون تشكيلية أو صوتية أو قولية من صلات .

وهكذا نرى أن وحدة الدرس هي الفن فى قديم أو حديث عند العرب ولدى أمم الانسانية جميعا . وحينما تنقلت بين صفحات هذا الكتاب ، ستجد أن العناية بالتكتيك هي الهدف واستشفاف روح العصر منه ، والتنبيه على الخصوصية الفنية الذاتية ، وفى أسلوب المعالجة ستلمح أشكالا ومضامين قد تخاليك فى فنون أخرى ، فكل الفنون يأخذ بعضها عن بعض ويعطى بعضها لبعض ، ومن هنا مشابه ما بين هذه الفنون والوحدة النهائية فى القانون الذى يجمعها .

ثم أن هناك وحدة الأرضية بين المبدع والمتلقى ، فعلام غداء النقد إن لم يكن فناً ، وكيف للفن حياة بلا نقد .

والناقد الذى يتابع خطوات الفنان فيعيد تمثّل التجربة الفنية للمبدع و يعود إلينا فى نقده بتفسيره لإبداعى لرحلته النقدية ، كل ذلك شاهد الوحدة بين الإبداع والتلقى . وهدف هذا العمل إلى الوحدة فى التربية الفنية ، بالاستماع إلى

الموسيقى وقراءة الصور ، وتأمل المنحوتات وقراءة الأدب ، شعرا ورواية ، ومسرحية ومقالة ، قديما وحديثا باللغة القومية وبلغات الدنيا التي هيأ الله لك الالمام بها ، وألا يستأثر بك اتجاه أو مذهب بل انضج بالذوق وأرق بالفكر انفتاحا على كل أفكار الدنيا ومذاهبها الفنية ، متشربا روح عصرك ، الذي يسرى في كيان الأمم الحية .

أى قارئى العزيز .. مصدر علمى الذى أتقدم به إليك ، هو التأمل فى قديم أو حديث ماقرات ، ومراجعة فكرية أو ذوقية لما استمعت إليه ، أو حاورت فيه أو ذاكرت به .

ولم أثبت من المصادر إلا الدرس التطبيقي الأدبي المقارن ، أو ترجمات بعض الأعلام .

إن التربية الوجدانية تبدأ مع الطفل منذ سنه المبكرة و يقوم بها فريق مدرسيه ، فى الرسم ، والتربية الرياضية ، والموسيقى ، والهوايات بمختلف أنواعها ، ويؤلف بينها مدرس اللغة العربية الواعى بحساسية اللغة العربية الشاعرة ، وهذا الأساس الفنى يستطيع الأستاذ الجامعى أن يكون شخصية الشاب فكرا وجدانا منها إياه إلى مواطن أصالته وخصوصيته .

وبحسب مقصدى الأسمى أن يجد لديك صدق الاستجابة .

وبالله التوفيق

د . مصطفى الصاوى الجوينى

الباب الأول

فن الأدب

الفصل الأول فن الشعر

- القسم الأول : شعر قديم
- القسم الثاني : شعر حديث

القسم الأول

شعر قديم

فن الشعر العربي

بينما كانت أمم كالليونان لها فنون: الشعر والموسيقى والغناء والرقص والمسرح والنحت والتصوير.. الخ. فإن الفن الوحيد الذى أنعش حياة العربى الجاهلى هو الشعر. احتوى على الموسيقى، والصورة، وفى الموسيقى الشعرية واللفظية الشاعرية وإيقاعها مع اخواتها تتركز فى كل أولئك الغناء، أما التمثيل فيبرز فى حركة الصورة الشعرية وفى الحوار وفى البناء الفنى كعناصر من مكونات الفن الدرامى إلى جانب حركة المضامين نفسية وجدانية أو فكرية عقلية مصبوبة فى أغراض الشعر وبعض الصور الوصفية تغنى عن النحت أو التصوير.

الرؤى الشعرية

ان ديوان كل شاعر على مدى العصور يحدد أبعاد رؤيته الشعرية. وفى العصر الجاهلى نجد ذاتية الشاعر وفرديته تتبدى أكثر، أما الجماعية فنلاحظها عند مثل زهير وعمرو بن كلثوم والحارث بن حلزة ولا يعنى هذا أن من هو ذاتى فى شعره كأمروء القيس مثلاً لم يكن جماعياً حين أراد الثأر لمقتل أبيه ملك كيندة.

أما أمروء القيس فكان حسياً صاحب لذة، حتى حين تكبر سنه نجده يسترجع ذكريات لذته ومتعته، كما فى قصيدته (قفانبك). وكذلك الأعشى كان حليفاً شراباً، وما يتصل بالشراب من متعة الحس. أما زهير فشغلته قضية السلام بين عبس وذبيان. وأما عنتره فأراد أن يحقق بالبطولة ذاته ويثبت أن سواد لونه غير قادم فى رجولته، وأما النابغة فكان بالاعتذاريات والمديح يسعى ليكون للشعر مكاناً فى بلاط أمراء الخيرة وغسان، وشعره درامى يصور صراع الصداقة وصراع الجاه والتفوق، ويشابه من بعض الوجوه المتنبى.

ولعل أقوى ما يمثل الشعر الجماعى والاتجاه العام هو شعر الصعاليك الذى هو ثورة على أوضاع وأعراف ومحاولة لإحلال قيم جديدة.

أما المخضرمون ، فالخنساء وهى تبكى أخاها صخرا تغطي المثل الأعلى للرجولة فى الجاهلية ، والخطيئة وهو يهجو كثيرا ويمدح قليلا يُشهر سلاح الأدب متكسبا بالترهيب لا بالترغيب .

وفى صدر الإسلام نجد حسانا شاعر الدعوة الإسلامية وحوله كوكبة ضم كعب بن زهير ، وعبد الله بن رواحة ، وابن الزبيرى .. الخ ..

وفى العصر الأموى يبرز فوق السطح شعراء النقائض يتهاجون بأقذع الهجاء ناشرين أحسابهم الجاهلية بينما يُشغل الأخطل ومجموعة بملق الخليفة الأموى . ولعلنا نجد الاتجاه الجماعى فى شعر الأحزاب السياسية من خوارج وعلويين وأمويين .

أما فى الحجاز فغزل حسى كما عند عمر بن أبى ربيعة أو عذرى فى شعر كثير عزة وأضرابه .

فإذا جاء العصر العباسى ، وفيه حضارة تجمع الى الجد فنون الترف واللهو نجد اتجاهها فاشيا هو شعر الفسق والخلاعة والتمرد على الدين ، فالزندقة عند بشار والمجون والخنمر عند أبى نواس والزهد عند أبى العتاهية ، والأمثال عند صالح بن عبد القدوس ، والجمال فى الكون عند البحتري ، وتناقض مظهر الحياة عند أبى تمام ، والخوف من الحياة والتشاؤم ثم السخرية منها ومن الأحياء عند ابن الرومى .

وفى القرن الرابع يشغل الناس بالمتنبى ، وفى ديوانه صراع للحصول على المال والمنصب وبكاء لرمز البطولة والصدافة الذى تمثل فى سيف الدولة .

وفى القرن الخامس أبو العلاء وله رأى فى الحياة والموت قائم على التشاؤم من خلال محنة عينيه .

و ينتقل الشعر فى القرنين السادس والسابع الى مصر والشام حيث هو فى معظمه تصوير لجهاد الصليبيين والمسلمين . بل ونجد الأدب فى القرون من الخامس الى الثامن يطوّع لخدمة الدولة فاطمية كانت أو أيوبية أو مملوكية ، وإن لم يمنع هذا من ظهور شعراء ذاتيين تغنوا بالجمال الحسى كابن النبيه ، والبهاء زهير ، أو بالحب الإلهى كابن الفارض .

ان صعوبة مثل هذا الموضوع تكمن في نخل دواوين الشعراء لوزن ما هو ذاتي ، وما هو جماعي ، والى أى حد يتحكم أحد الجانبين في الآخر مع ملحظ هام وهو أن ما انقصده بالجماعى هو ظروف العصر وأحداثه ثم ما ترسب في عقل الشاعر ووجدانه من تراث الماضى ..

في معمارية الشعر

في الشعر الجاهلى بناية القصيدة بناية بدوية ، كل بيت مستقل ، وأروعها هو بيت القصيد . وفي الشعر العصرى مثلا خليل مطران الذى نشأ في أطلال بعلبك نجد بناية قصيدته على شكل مقطعات مثلا ملحمة (بيرون) وكذلك الشاعر سعيد عقل .

ترتيب القصائد من الديوان :

قد تترتب القصائد في الديوان إما ترتيبا أبجديا يسهل الاهتداء إليها بحسب قوافيها وهذا هو الأغلب . وإما ترتيبا تاريخيا يعين على ملاحظة تطور الشاعر الفنى وهذا نادر .

أو أن تترتب بعض القصائد ترتيبا يعطى ملمحا نفسيا أو فنيا للشاعر كأن تترتب مثلا ثلاث قصائد في الأولى حلم الشاعر بالحب وفي الثانية متعته بالحب وفي الثالثة ذكرياته عن هذا الحب . إن هذا شبة بتجمع لوحات فنية وتفسيرها معا .

في المصطلحات الأدبية

يمكن تعديل مصطلح (الشعر الملحمى) بحيث يصبح في الشعر العربى شعر البطولة ويندرج تحته فنا المديح والرثاء وفيها يضمن الشاعر مثله في البطولة ويسقطها على ممدوحه أو مرثيه

نماذج من الصور الشعرية قول النابغة :

ولست بمستبِق أخا لا تلمهُ ، على شعْبِ أى الرجال المَهذب

وقول النابغة :

إذا أنست لم تشرب مرارا : ظمئت وأى الناس تصفو مشاربه
وقول عمرو بن كلثوم :

إذا بلغ الرضيع لنا فطاما : تخثر له الجبابر ساجدينا
وقول أبى تمام :

بصُرْتُ بالراحة الكبرى فلم نرها : تنال إلا على جِشِرٍ من التعب
وقول المتنبي :

مغانى الشعب طيباً فى المغانى : بمنزلة الربيع من الزمان
ولكن الفتى العربى فيها : غريب الوجه واليد واللسان

الصورة الشعرية

يقسم المحدثون ومنهم الدكتور العشاوى الصورة قسمين : تقديرية وهى تلك
التي تضم أطرافاً من المشبه والمشبّه به وأداة التشبيه . وينضوى تحتها الاستعارة
والكناية .

أما القسم الثانى ، فهو لا يتضمن أى عناصر من صور التشبيه أو الاستعارة أو
الكناية ، ولكن له بنظمه أبعاد خفية ودلالات نفسية ومنها قول عنزة :

فازور من وقع القنا بلبانه : وشكا إلى بعيرة وتحممحم

حديث عمر بن أبى ربيعة عن المرأة :

يقترن حديث المرأة فى شعر عمر بن أبى ربيعة بالليل أو بمواسم الحج . واقتتران
المرأة بالليل دلالة المنزع الحسى عند عمر فى حبه لفاتن المرأة ، كأنشى . وهنا قد
توقف حبه أو غزله على واحدة بعينها يترصدها ويمزج فى حديثه عنها بين الحقيقة
والخيال ..

أما دلالة ارتباط المرأة بمواسم الحج فهو عشق لجمال المرأة المطلق يتلمس ألوانه
وأشكاله فى امرأة من الشام أو العراق أو المغرب ... الخ ..

وحديث عمر عن الحب في شعره قسمه بينه وبين من أحب فإذا كان يعرض بما للمرأة عنده فهو يعرض في نفس الوقت ما أثاره هو من نفس من يحبها والشعراء الغزلون من قبله ومن بعده لا يتحدثون الا عن أثر جمال المحبوبة وصفا إن هي واصلت أو جفت .

وإذا كان عمر قد وصف في شعره نحواً من خمسين امرأة فصورة المرأة فيها جميعاً سواء في جزئيات الوصف أو كلياته هي صورة الحس البدوي المنحدرة إلينا من تراث الشعر الجاهلي و يشبهها بالغزال والبقرة الوحشية ... الخ .. ولعله من الطريف أن يقارن بين عمر وبين امرئ القيس باعتبار أن كلا منهما أمير ومولع بالنساء . كذلك يقارن بين صورة عند عمر وعند معاصريه كالأحوص ونصيب اوجيل وكثير .

فقل أن نجد شاعراً يقف شعره كله في القديم على المرأة إلا عمر بن أبي ربيعة وفي الحديث نجد نزار قباني .

وكما إمتزج الواقع بالخيال في شعر عمر ، وامتزج حديث المرأة بشخصية عمر سواء كانت نرجسية أو غير نرجسية ، فكذلك كانت المرأة عنده جالها الحسي بدوي ومظهرها الخارجي متحضر من زى وعطر أو زينة .

الغزل عند عمر بن أبي ربيعة :

كان عمر مولعاً بحمالة المرأة في كل ألوانها ، المجازية ، والشامية ، والعراقية .. الخ وكان يتحين مواسم الحج ليرضى متعة نفسه ويلهم شعره ، ولعل النسوة كن يعرفن منه هذا الميث والطرف واختلاق الأكاذيب واختراع الخيال ولعل ما تشير إليه بعض الروايات الأدبية تخوفه للتعرض لنساء البيت الأموي خوف العقاب ، ثم إرسال النسوة الأمويات إليه يعاتبه ورده عليهن بأنه قال فيهن شعراً أخفاه ثم إرساله هذا الشعر إليهن — لعل في هذا كله ما يشير أن الحب عند عمر بن أبي ربيعة لعبة فنية وعند النسوة في مجتمع الحجاز متعة نفسية (والغواني يغرن النساء)

المدائح النبوية

إن القوالب الأدبية تستعصى عليها عظمة وجلال شخصية الرسول عليه الصلاة والسلام فما قيل في مدحيه عليه السلام في حياته لم يكن مديحا بالمعاني الجاهلية ، وما قيل بعد موته عليه الصلاة والسلام الى اليوم ليس رثاء وإنما هو مديح نبوي بالمعاني الاسلامية ينفرد به شخصية الرسول عليه الصلاة والسلام في هذا الشكل الأدبي المعروف (المدحة النبوية) وانسحب هذا المعنى في استعصاء تحدد الشكل الأدبي من مسرح وقصة ورواية كذلك ، على أن نجد شخصية الرسول يحدوده الانسانية التي نعرفها لسائر الموضوعات المحددة بالمسرحية أو الرواية .. الخ ..

ان الشكل هو تخطيط مقارب وليس حدا فاصلا .. إن كل الأشكال الأدبية التي كان مضمونها شخصية الرسول إنما هي معالم مشيرة لا حدود محددة .
قسمات الحياة الأدبية في عصر بني امية :

إن حال الترف وجنى ثمار الفتح الاسلامي التي اتسمت بها الدولة الأموية في بداياتها قد جعلت العرب يشغلون بأنفسهم ، فهناك حركة غناء وانشغال المرأة في الحجاز والمدينة ، وحركة تهاجي في بيئة البصرة في بادية العراق ، وأحزاب سياسية في البيئة العراقية ثم حركة نفاق وممالأة للخليفة الأموي تمثل في الشام و وراء ذلك كله حركة ناقدة لهذا الانشغال بالذات تجاهر بالنقد حيناً وبتخافت ثم حركة زاهدة منصرفة عن الناس والمجتمع إلى الله ، ولا عجب بعدئذ أن تظهر في هذا المناخ الفكرة العقلية القائلة بالقدر .

وبعد أن كان وجهة عصر النبوة والخلفاء الراشدين هي الدين والدنيا أصبحت وجهة الأمويين مظهرها وغيرا إلى الدنيا أولاً ، ثم الدين بعد ذلك .
شعر: ظاهرة الغزل بالمذكر:

يذهب بعض دراسي الأدب ومنهم الصديق دكتور طاهر مكى إلى أنه من الخطأ الزعم بأن هذه الظاهرة في أدبنا العربي وليدة اتصال العرب بالفرس ، وأنا أوافق على هذا ولكنه يمضى الى أن يدرج هذه الظاهرة ضمن فن التشكيل الذي

يعنى ابراز جمال الجسم الانسانى باعتباره فى الأنثى وفى الذكر على حد سواء قيمة جمالية دنيوية . وأن العرب والفرس عنوا بهذه الظاهرة — التى تشمل الأمم المتحضرة والبادية على حد سواء — فى شعرهم بينما عنى بها اليونان والرومان فى تمائيلهم وقد كنت أوافق الباحث لو أن العرب أو الفرس اكتفوا بتصوير جمال الجسم والاحساس برشاقة حركاته وتناسب أجزائه ولكنهم أبعدوا فى ذكر العملية الجنسية وفى ذكر الأعضاء الجنسية مما ينأى عن رسم العراة فى فن التشكيل الذى هدفه أساسا الاحساس بالعفة .

أبو تمام ورؤياه الشعرية :

الحياة فى نظره أبيض وأسود مجتمعان معا .. يقول :

بصرت بالراحة الكبرى فلم نرها : تنال إلا على جسر من التعب
و يقول فى شأن الناقة الآكلة من عشب الصحراء ، ثم تواصل الرحلة لتصبح
مأكولة من الصحراء :

رعته الفيافى بعد ما كان حِقْبَةً : رعاها وماء الروض ينهل ساكبه
والفضيلة لا بد لها من حاسد يئسرها

وإذا أراد الله نشر الفضيلة طويت : أنساح لها لسان حَسود
لولا انتشار النار فيما جاورت : ما كان يعرف طيب عَرَف العود
ووافق مضمونه أداته الفنية الطباق وبخاصة ما أسماه الطباق المعنوى ومن
مثاله (رعته الفيافى .. الخ) ..

رعته الفيافى بعد ما كان حِقْبَةً رعاها وماء الروض ينهل ساكبه

فن أبى تمام ورؤياه الشعرية :

ناقشت قبلا استخدام أبى تمام للطباق ويوائم هذا الاستخدام أداة فنية أخرى
هى الجنس يوحى ظاهر الجنس بالاتفاف وهما (لفظتا الجنس) مختلفتان فى
المعنى :

السيف أصدق أنباء من الكتب في حده الحد بين الجد واللعب
بيض الصفائح لا سوف الصحائف في متونهن جلاء الشك والريب
وكانت هناك أدوات فنية أخرى لتجسيم المعاني :

لا تسقني ماء الملام فإنني صب قد استعذبت ماء بكائي
أو تشخصيا :

فضربت الشتاء في أخدعيه ضربة غادرته عودا ركوبا
أو الى توفير النغم الموسيقى الكامن في السجع
وقال ابن الرومي في العطر :

بكيت فلم تترك لعينك مدمعا زمانا طوى شرخ الشباب فودعا
سقى الله أوطارا لنا وما ربا تقطع من أقرانها مائقطعا
ليالي تنسيني الليالي حسابها بلهنية أقضى بها الحول أجمعا
سدى غرة لا أعرف اليوم باسمه وأعمل فيه اللهو مرأى ومسمعا
إذا ما قضيت اليوم لم أبك عهده وأخلفت أدنى منه ظلا وأقنعا
فاصبحت أقتص العهود التي خلت بآهة محقوق بأن يتفجعا
أجن فاستسقى لها الغيث مرة وأئننى فاستسقى لها العين أدما
لأحسننت الأيام بينى وبينها بديشا وإن عقت على ذاك مرجعا
أعاذل إن أعطى الزمان عناناه فقد كنت أئننى منه رأسا وأخدعا
ليالى لو نازعته رجع أمسه ثنى جيده طوعا الى ليرجعا
وقد اغتدى للطير والطير هجعا ولو أوجست مقداى مابتن هجعا
بغسلين تمأبى ثلاثة أخوة جُسُومهم شتى وأرواحهم معا
بنى خلة لم يفسد المحل بينهم ولا طمع الواشون فى ذلك مطمعا
مطيعين أهواء تُرافت على هوى فلو أرسلت كالنبل لم تُعد موقعا
تجلى عيون الناظرين فجأة لنا | منظر أمروى من الحسن مشعا
إذا مارفعنا مقبلين لمجلس طلعنا جميعا لانغادر مطلعا
كمنطقة الجوزاء لاحت بسخرة بعقب غمام لائح ثم أقشعا
إذا مادعا منا خليل خليله «بأفديك» لباه مجيبا فأسرعا

وان هو ناداه محيرا لدجّه
كان له في كل عضو ومفصل
فشمّر للإدلاج حتى كأنما
كأنى ماروحت صحبى عشية
إذا رنقت شمس الأصيل ونفقت
وودعت الدنيا لتقضى نحبها
ولاحظت عواده عين مدنف
وظلت عيون النور تحفل بالندى
ينراعينها صورا اليها روانيا
وبيّن اعضاء الفراق عليها
وقد ضربت في خضرة الروض صفرة
وأذكى نسيم الروض ريعان ظله
وغرد ربيعى الذباب خلاله
فكانت ارائين الذباب هناكم
كأن جفونى لم تبت ذات ليلة
فشاروا الى آلتهم فتقلدوا
منمقة ما استودع القوم مثلها
عملة زادا خفيفا مناطه
نكير لئن كانت ودائع مثلها
علام إذا توهى الجمالة عاتقى
وما جشمتنى الطير ما انا جاشم
فله عينا من رآهم وقد غدوا
إذا انبضوا أوتارهم فتجاوبت
كأن دوى النحل أخرى دوىها
هنالك تغدو الطير ترتاد مصرعا
ولله عينا من رآهم إذا انتهوا
وقد وقفوا للحائنات وشمروا

تنبيه نهان الفؤاد سرعرا
وجارحة قلبا من الجمر أصمعا
تلف به الأرواح سمعا سمعا
نساجل غفر الجنائين مترعا
على الأفق الغربى ورما مدععا
وشول باقى عمرها فتشعشعا
توجع من أوصابه ماتوجعا
كما اغرورقت عين الشجى لدمعا
ويلحظن ألقاها من الشجو خشعا
كأنها خلا صفاء تودعها
من الشمس فاخضر اخضرارا مشعشا
وغنى مغنى الطير فيه فسجعا
كما حشحت النشوان صنجا مشرعا
على شدوات الطير ضربا موقعا
كراها قذاها لا تلائم مضجعا
خرائط حرا تحمل السم منقعا
ودائعهم الا لكى لا تضيعا
من البندق الموزون قل وأقععا
حقائب أمثالى ويذهبن ضيعا
وكان مصوننا أن يذال مودعا
بأسبابها إلا ليحشمن مضلعا
مزيين مشهورا من الزى أروعا
لها ذمرات تصرع الطير خولعا
إذا ما حفيف الريح أوعاه مسعا
وحسبانها المكذوب يرتاد مرتعا
الى موقف المرمى فأقبلين نزعا
لهن الى الأنصاف سوقا وأذرعا

وظلوا كأن الريح تزفى عليهم
 وقد أغلقوا عقد الثلاثين منهم
 وجذت قسى القوم في الطير جدها
 هنالك تلقى الطير ما طرت به
 وتعقب بالبين الذى برحت به
 فظل ضحابى ناعمين ببؤسها
 فلو أبصرت عيناك يوما مقامنا
 طرائح من سود وبيض نواصع
 نؤلف منها بين شتى وانما
 فكم ظاعن منهن مزعم رحلة
 وكم قادم منهن سرتاد منزل
 كأن لباب التبر عند انتضائها
 تراك إذا ألقيت عنها صبيانها
 تراك قراها والفروز التي به
 مزر سحيق الورس فوق صلاءة
 لها أول طوع السيدين وآخر
 تدين لمقرون أمرت مريره
 تأيت صميم المتن حتى اذا انتهى
 تلذ قرينيه عقود كأنها
 ولا عيب فيها غير أن نذيرها
 على أنها مكفولة الرزق ثقفة
 متاح لراميا الرمايا كأنما
 تؤوب بها قد أمتعتك وغادرت
 لها عنولة أولى بها ما تصيبه
 وما ذاك الا زجرها لبساتها
 فيخرجن حيننا حائنا ما انتحينه
 تقلب نحو الطير عينا بصيرة

بها قزعا ملء السماء مقزعا
 بمجدولة الأفقاء جدلا موشعا
 فظلت سجودا للرماة وركعا
 على كل شعب جامع فتصدعا
 لكيل محب كان منها مروعا
 وظلت على حوض المنية شرعا
 رأيت له من حلة الطير أمرا
 تحال أديم الأرض منهن أبقعا
 نشئت من الآفهاما تجمععا
 قصرنا نواه دون ما كان ازمعا
 أناخ به منا منيخ فجمععا
 جرى ماؤه في ليطها فتريعا
 سفرت به عن وجه عذراء برقعا
 وان لم تجدها العين الا تضيعا
 أدب عليها دارج الذر أكرعا
 اذا سمته الاغراق فيها تمنعا
 عجوز صناع لم تدع فيه مصنعا
 رضاها أمرته منائر أربعا
 إرهوس مبدارى ما اشد وأوكعا
 يروع قلوب الطير حتى تصنععا
 وإن راع عنها ما يزوع وأقزعا
 دعاها له داعى المنايا فأسمعا
 من الطير مفاجوعا به ومفجععا
 وأجدر بالإعوال من كان موجعا
 غفافة أن يذهبن في الجوضيعا
 وأن تخذ التسبيح منهن مفزعا
 كعينك بل أذكى ذكاء وأسرع

مربعة مقسومة بشباكها كتمثال بيت الوشى حيك مربعا
لابدائها في الجوع عند طحيرها عجاريف لومرت بطود تزعزعا
أمون من العظماظ عند مروقها وان عارضتها الريح نكباء زعزعا
يحاذرها العفريت عند انصلاتها فيعجله الاشفاق أن يتسما
تقول إذا راع الرمي حفيفها رويدك لا تجزع من الموت مجزعا
فان أخطأته استوهلته لأختها فتلحقه الأخرى مروعاً مفزعا
وان ثقبته أنفذته وقدرت له مايوأزيه من الأرض مصرعا
فيقضى المذكى في الصريح قضاءه وهاتيك يأبى غيرها أن تورعا
أنت ما أتت من كيدها ثم صمتت تدر درايرا يخطف الطير ميلعا
كأن بنات الماء في صريح متنه اذا ماعلاروق الضحى فتولعا
زراى كسرى بشها في صحانه ليحضر وفدا أو ليجمع مجمعا
تريك ربيعا في خريف وروضة على لجة بدعا من الأمر مبدعا
تخايل فوق الماء زهوا كما زهت عوائد عيد ما اثلتين تصنعا
تلبس أصنافا من البز خلقة حريرا وديباجا وريطا مقطعا
فبين خيابوذ زهته شياته فزينة ريش تراه موزعا
يمد اليه حسنه وجماله خلال بنات الماء عينا ولاصبا
وأخضر كالطاووس يحسب رأسه بخضراء من حر الحرير مقنعا
يتيه بمنقار عليه حباتل تجيلن في ضاحية جزعا مجزعا
يلوح على أسطامه وشى صفرة ترقش منها مهنه فتلمعا
كملمعة الصينى أخدمها يدا صنعا ، وان كانت يد الله أصنعا
وعينين حمراوين يطرف عنها كأن حجاجيه بفصين رصعا
ومن أعقف أحذاه منقاره أسمه أضد بديع الخلق فيه فأبدعا
مزين بسربال من الريش ناصع له زبرج يحكى الثغام المترعا
مشين بجيد ذى سواد وزعرة ورأس شبيه الجيد أسود أقرها
مطرف أطراف الجناح كأنه بنان عروس بالخضاب تقمعا

أبو العلاء بن شعراء العصر العباسي :

كان أبو نواس يقرب من متع الحياة متمردا على مواضع عصره .
أما أبو العلاء فتبمرد على مواضع العصر معبرا بنغمة عن انسحابه من الحياة
بالزهد فيها . وأبو تمام حركته مطامع الدنيا ولكنه كان يرى أن الكون متناقض ،
وزينة مظاهرها غير باطنها .. ومن هنا كان فنه البديعي وبخاصة الطباق تعبيراً
عن زيف الدنيا وزينتها . أما البحتري فكان وتراً دنيوياً موسيقياً يصدر عن
الحس دون الفكر فتصدر عنه نغمات خزينة وسعيدة وفق نبض إحساسه .
أما المتنبي فكان يراوده حلم المال والسلطة وظل في صراع مع الدنيا وناسها يغني
حزنه في الآمال الضائعة وفرحه بما يحقق من قليل وفنه نتاج خبرته بالدنيا .

عالم أبي العلاء الفني :

كانت محنة فقد البصر من العوامل التي فرضت على أبي العلاء الحياة التي
اختارها بإرادته من اعتزال المجتمع ولبس الخشن وعدم أكل لحم الحيوان أو شرب
اللبن أو العسل والامتناع عن الزواج ، وكان له من قوة الشخصية . وهو الذي
وعى ثقافات واسعة ما جعله ينسحب من الحياة الاجتماعية وإن كان طلاب العلم
يقصدونه وحقق أبو العلاء ذاته في الأدب وأراد قبل أن يعتزم الرحلة إلى بغداد
ليؤكد شخصيته العلمية والأدبية ، ولكنه قوبل بمقابلة سيئة من بعض علماء وأدباء
وحفاة العراق وهنا انسحق نفسياً وقرر العودة لبلدة المعرفة حيث كان ينتظره خبر
وفاة أمه . عرف أنه لن يستطيع صراع الحياة على المنصب والشهرة والجاه والمال
والحب ومن هنا انسحب من الحياة بالاعتزال ومع ذلك فقد تأكدت ذاته وتحققت
شخصيته بفنه وأدبه ، كان يردد كل رأى في عصره شعراً ولا يستقر على رأى ،
قال بالجبر وبالاعتبار بما بها وقال بخلود الكواكب ونفى ذلك بعد ، وردد تأثير
الكواكب على أعمال الناس ونفاتها في مواضع من لزومياته وحكى اختلاف
الاديان وانكار البعث وأن من الناس عقلاء بلا دين ودنيويون بلا عقل .. ولربما
كانت دعوته لتعطيل الزواج وانتاج النسل أو الزواج بتعقيم أو خصاء الرجل
يكشف عن ظرف جنسي خاص كان يعانيه ويخفيه وإن كان يغلف ذلك بروح
الانسانية تشفق على مصير الأبناء من دنيا فيها الشقاء ونهايتها الموت .

كان فكر أبى العلاء يلوح بالرأى و بنقيضه ، و ينضجه إحساسه بنار
العاطفة ، ثم يعود بفكر آخر معاكس ممزوج بعاطفة انسانية وحب للدنيا وإعراض
عنها معا وشهوة يسيرة من أمل ، ولكن أسبابه لا تطاوعه وهكذا ، من مادة فكره
ووجدانه رسم عالمه . وكانت أدواته الفنية وبخاصة الصورة تجمع بين الطرفين
المتناقضين . ووفر لعالمه هذا من موسيقى البديع ولزوم مالا يلزم وهى تقنيات
تصل الى أربع أو خمس بل وكان أحيانا كثيرة ما ينشر حرف الروى فى نسج
القصيدة ليوفر جوا سيالا من النغم أما اللغة فكانت وسيلة وغاية معا يعبر بها عن
فنه و يقصدها لذاتها مستخدما أحيانا النبرة الألفية وأحيانا اللفظ الغريب الذى
يقوم هو بشرحه أحيانا . واذن فكره يعكس مجتمعه وفنه ، يعكس فن عصره
بالبديع والموسيقى ، وان كانت فى يده أدوات تصوير لهذا المجتمع الذى يعتزله
وموسيقاه وبها تنغم وقيود أكثر صرامة ، واللغة موافقة وغالفة فى آن معا للغة
عصره ، وهكذا كان فكر الرجل وفنه ، فكره قرب من الحياة ، بعد عنها تماما ،
كسيرة الرجل العملية انسحب من الحياة وأقبل عليها فى آن معا . فقد اعتزل
الناس ولم تعزله الناس وعكف فى بيته ولكن شهرته تجاوزت بلده وعصره معا .
وأنت واجد نغمة العاطفة أعلى صوتا فى ديوان شبابه سقط الزند ، إيتنا نغمة
العقل تسود اللزوميات .

ان العالم الذى شكله أبو العلاء من فكره وفنه عالم يوازى هذا العالم الواقعى
الذى رفضه واعتزله وعالمه المبتدع هذا الموازى لعالم الواقع ليس هو ماتطمئن اليه
نفسه ولا تأملات أبى العلاء تماما ولكنه عالم يشغله إلى حين الموت حيث هناك
راحة من كل غذاب وشقاء من كل ألم .

لم يشغل أبو العلاء عقله وإحساسه بعظيم أذى سلطان يسترقه فكرا
ووجدانيا ولكنه شكل فنه وتأمله بالكون وبتصرفات من عليه من كائنات .

القسم الثانى

شعر حديث

سيرة الظاهر بيبرس

شكّلها الوجدان الشعبي حول البطولة الإسلامية التي حمت العقيدة والعروبة ممثلة في شخص الظاهر بيبرس الذي صارع الصليبيين والمغول . وقد تختلف بين الوقائع والمواقف والجزئيات والظلال والألوان في السيرة الشعبية عنها في التاريخ « كتاب السلوك » للمقرئى ولكن الجوهر هنا وهناك واحد . ولم يستلهم السيرة في عمل أدبي معاصر وظفها لخدمة الواقع إلا أديب سوري عاّدل بها قضية فلسطين .

تأريخ الدرس الأدبي

برغم الأبحاث الحديثة في الدرس الأدبي مايزال التأريخ الأدبي بحاجة الى مراجعة من حيث المنهج والمضمون جميعا . ويكاد يكون كل ما لدينا من هذا الدرس أشبه بالمادة الخام بحاجة الى تشكيل .

ففى الأدب الجاهلى لدينا دراسات لطفه حسين وناصر الدين الأسد عن مصادر الشعر الجاهلى وقيمتها الأدبية ودراسات زكى مبارك في النثر الفنى ودراسة شوقي ضيف عن المفن ومذاهبه في الشعر العربى ودكتور سيد حنفى في دراساته عن الأدب الجاهلى ومجموعات الشعر القديمة كالحماسة والمفضليات والأصمعيات ... الخ .. وهناك نصوص أدبية حققت منها . هذا الى ماكتبه طه حسين عن العصر العباسى والشايب عن العصر الأموى وكتايبى أحمد ضيف في كتابه عن مقدمة لدراسة بلاغة العرب في الأندلس . ود . سهر القلماوى عن أدب الخوارج ويوسف خليف : عن الكوفة ولا ننسى دراسته في العصر الجاهلى عن الصعاليك وشوقي ضيف درس حضور الشعر كلها .

أما العشماوى فدرس النابغة ومحمد حسين المهجاء والمجاءون والدكتور هدارة اتجاهات الشعر في القرن الثانى والبهيتى له دراسات عن أبى تمام وكذلك الحاجرى عن الجاحظ .

و يطول الأمر لو تفصينا الدرس المفرد أو الاتجاه الأدبي المعين في عصرها أو لشاعر أو أديب ما .. لكن نقف هنا عند حد التاريخ .. ففي القديم نلتقى بكتاب طبقات الشعراء لابن سلام مزيجاً من النقد وتاريخ الأدب .. ثم من بعده عند الجاحظ في كتابيه اشارات تاريخية ذات مغزى ثم دراسات جزئية للأدباء في الشعر والشعراء لابن قتيبة وطبقات الشعراء لابن المعتز ومعجم الشعراء للمرزباني والموشح للمرزباني وأخبار أبي تمام للصولي ، وكذلك « أخبار البحتری » له ، وفي كتابات المؤرخين كالطبري والمسمودي وغيرهما ، و « معجمي البلدان والأدباء » لياقوت ، و « وفیات الأعيان » لابن خلكان ، و « فوات الوفيات » لابن شاکر الکشي ، و « یتيمة الدهر للثعالبي » و « دمية القصر » للباخرزي .. و « الزخيرة » لابن بسام و « إخریة القصر » للعماد ، و « تاریخ دمشق » لابن عساکر ، و « تاریخ بغداد » للخطيب البغدادي .. الخ .

على أننا نلتقى مع عصر النهضة الأدبية بكتاب « الوسيلة الأدبية » للمرصفي ، وبكتب مدرسية « كأدبيات اللغة » لحفني ناصف وكتاب « المفصل في الأدب العربي » و « تاریخ الأدب العربي » و « التوجيه الأدبي » لطله حسين وأحمد أمين وآخرين ، ثم كتب « فجر الاسلام » و « ضحی الاسلام » أو « ظهیر الاسلام » . لأحمد أمين ويطالعنا الرافعي بـ « تاریخ آداب اللغة العربیة » وجورجي زيدان وأحمد حسن الزيات ومن المستشرقين نكلسون ، وجب ، وشارل بلات ، وکارل نللینو ، وبروکلمان .

وفي تاریخ الأدب العربي في أسبانيا وصقلية ظهرت مترجمات ومؤلفات وكذلك دراسات عن شعر المهجر ، ولكن الأمر كله شتات مؤنّع بحاجة الى اطار جامع .

الشعر الحديث

ويمتدح دكتور شكرى عياد التلوين العاطفى عند حلمى قاعود إذ هو يجعل رواية القصة طفل هو شقيق بطل القصة ، أو يجعل رواية فى قصة أخرى زميل مصادق فى الجندية .

طبع للشاعر من دواوينه خارج مصر شعر محمد عفيفى مطر . وهو يستخدم فيها أساطير اليونان والعرب والفراعنة والشرق . ويركز أساسا على الصور الكثيرة فيجعل من ذاته منطلقا للحديث عن الموم الاجتماعى والسياسية والميتافيزيقية ، وهو يعجز عن نفسه فى مظاهر الكون حوله ، يحل نفسه فيها أو يحلها فى نفسه وهذا ما يسميه الدكتور شكرى عياد بأنه الرمز الشعرى عند عفيفى مطر .

والشاعر يكتب ديوانه بمنهج الوحدة الموضوعية أو الأحاسيس فيجعل مثلا من شخصية عمر موضوعا يتناول فيه كل جوانب الاحساس الشاعرى تجاه عمر الذى يحارب الظلم ولا يسلم هو من الظلم حين قتله أبو لؤلؤة وذلك لأن الشاعر مطر يرى أنه متناقض مع الواقع حوله .

الشعر المعاصر:

يتسم الشعر العالمى المعاصر بأنه يبنى أساسا على الصور غير المتتابعة زمانية أو مكانيا أو منطقيا والصور هى أما images أو مجموعة مواقف تكون فى النهاية معنى كليا . ومن خصائص هذا الشعر أيضا أنه فى نهايات القصائد يعطى مفتاح المعنى للقصيدة كلها فهو أشبه بلحظة التنوير فى القصة .

ويغتفر للشعر اتخاذ التقريرية إذا ما زجت التصويرية مثلا نجد ثلاثة أصوات تتحدث فى قصيدة (الأرض الخراب) لإليوت .

ومن مميزات الشعر الحديث أن يجمع فى صوره بين المتناقضات . مكونا بذلك ما يسمى فى الأدب الغربى الم Parado

راى الدكتور عبد القادر القط

فى الشعر

ينظر الدكتور القط نظرة عامة للشعر العربى قديمه ومعاصره رابطا بينه وبين ظروف العصر فيقول :

بأن التكثيف فى الشعر أو التحليل مراحل تاريخية مربها الشعر . فقديما الشعر العربى كان رائعا فى شعر التكثيف لطبيعة العصر والعقلية .

أما الآن فالشعر تحليلى ينثر الشاعر فى القصيدة أحاسيسه وصوره وأفكاره ثم يعود فى النهاية ليركبها .

فن الشعر

هو فن الاستخدام الموسيقى للغة مدعما بالصور ذلك أن تتابع الصور الفنية يعطى للشعر نبضه الحى .

تجديد التراث الشعرى :

ان الشعر فى كل عصر هو وجدان الأمة الفنى فيه من روح العصر ومن ذاتية الفنان ، واذا كانت اللغة قد تكون عائقا فى سبيل قراءة الجيل المعاصر لنا لمورثنا الأدبى عامة والشعر خاصة فانه عائق يسير ، فانا بفهم المعنى اللغوى للفظه الأجنبية يتيسر لنا فهم وذوق هذا النص الأدبى الأجنبى ، ومن هنا تأتى ضرورة اختيار وانتخاب ما يوائم ذوق وفهم عصرنا من مورثنا الشعرى ، نفسره ونحلله ونعلق عليه مجددين بذلك دماء فى هذا الموروث ، وموظفين له كذلك كدلالة على ذوقنا الأدبى المعاصر و يأتى جيل آخر ليختار أرق هذه الاختيارات وأليقها بالعصر .

موسيقى الشعر والاحساس النفسى :

ان الفن يستعصى على القاعدة ، ومن هنا فما وضعه بعض الباحثين من صفات انطباعية خاصة بأوزان الشعر من مثل قولهم أن هذا البحر متدفق ، وأن هادىء وثالث متطلق ورابع راقص وخامس رزين .. الخ .. من قبيل الاحساس

التحصى الذى قد يتفق لبحر عروضى فى مجال ما ولا يتفق له فى آخر . ولناخذ
مثلا فنا أدبيا هو الرثاء و يغلب عليه صدق العاطفة فنجد شوقى ينظم فيه من بحر
المتقارب . ومثالا قوله :

دقات قلب المرء قائلة له إن الحياة دقائىق وثوانى
ويقول البارودى فى رثاء أبيه وموسيقى أبياته من « البسيط » :
لا فارس اليوم يحى سرحة الوادى طاح الردى بشهاب الحرب والنادى
و يرثى زوجته وموسيقى شعره من « الكامل » :
يادهر فيم فجعتنى بحليلة كانت خلاصة عدتى وعتادى
ومرثية أبى العلاء الشهيرة من المتقارب :
غير مجد فى ملتى واعتقادى
ومرثية أبى تمام من وزن « الطويل » :
كذا فليجمل الخطب وليفدح الأمر فليس لعين لم يفض ماؤها عذر

ولو كانت القاعدة التى ارتأوها مضطردة لنظم الشعراء كلهم المرثية من وزن
موسيقى واحد لا يتخلف . بل لناخذ قصيدة امرئ القيس وموسيقاها
« الطويل » فى موضع نحس بالبطء والثقل والتراخى المحاكى لحال الضيق وثقل
الهم وجثوم القلق . فساعد عليه حروف الاطلاق التى تعد فى التراخى :

فقلت له لما تمطى بصلبه وأردف أعجازا وناء بكل كل
ألا أيها الليل الطويل ألا انجلى بصبح وما الإصباح منك بأمثل

وفى موضع آخر من القصيدة ومن نفس الوزن الموسيقى نرى هذا الوزن قد
أسرعت نغماته تبعا للموقف التصويرى لعدو الخيل وضخامة هيكله :

مكر مفر مدبر مهما كجلمود صخر لحظه السيل من عل

فرق ما بين شعر العامية والزجل

رأى صلاح عبد الصبور في الفرق ما بين شعر العامية والزجل :

يرى صلاح عبد الصبور أن شعر العامية نتج من الشعر العربي المعاصر وأهم خصائصه الموسيقية والصور والتجربة الذاتية ، بينما الزجل خرج من الشعر العربي الفصيح قديما و يعتمد على النقد والهجاء الاجتماعي مجسما هذا الهجاء في قصة واقعية طريفة مثل ما نخبه عند بيرم التونسي وأبى بثنينة ، ومن خصائصه النكتة المسرية خفيفة الظل .

الإبداع والتشكيل :

إذا كانت المختارات الأدبية فيها دلالة على ذوق الأديب المختار فإننا نجد في مختارات البارودي ظاهرة فريدة ، ذلك أنه اختار قصيدة لابن الرومي في وصف الصيد قافيتها عينية (هُجْما) فاستلهم البارودي وأعاد تشكيل أبياتها بتقديم وتأخير وأحالتها من قصيدة تقليدية تسجيلية وصفية إلى قصيدة رومانسية يتعاطف فيها الإنسان مع الحيوان ، وملأها التشكيل الجديد بالعاطفة الغنائية (راجع ديوان ابن الرومي والمختارات) .

في الشعر المعاصر :

يستخدم الشاعر المعاصر الأسطورة بوسيلتين أحدهما تعدد الأساطير بالإشارة إليها لتتفجر في نفس المتلقي الواحدة بعد الأخرى والهدف من ذلك تكثيف التجربة الشعرية . والوسيلة الثانية تنثر الاسطورة ، أو الشخصية التاريخية أو الأحداث أو حتى العبارات المأثورة على مدى القصيدة كلها . والوسيلة الأولى هي الأشيع في العصر المعاصر . ويستقصى هذا دكتور على عشرين في كتابه (استدعاء الشخصيات التراثية) .

سؤال يشار : هل على مستوى الصدق الفني يكون من حق الشاعر القفز فوق الزمان وتقطير تجربة الحب على أنه علاقة مجردة متوقعة بين رجل وامرأة ؟ إن تجارب الحب في الأدب العالمي منسوجة في خيوط مجتمعتها ، مجنون ليلى حب عذرى في بادية ، وحب عمر بن أبي ربيعة حب المتصرف الفارغ ، وحب بشار

الشهوانى : فاسق مجتمعه ، وأوالعتاهية زهده : وليد زمانه ، والحب المعاصر مغزول
فى هموم العصر واخباطاته بما يجلو الحب فى صورة قوة أو كبرياء . ان شعر الشاعر
قد يتعدد ، ولكنه يبرز من رؤيته فى إطار الزمان والمكان .

الشاعر المعاصر :

تتم حركة النقد المعاصر بالبنائية باعتبارها فلسفة الفن الحديث . وفى تلمسنا
للغة الشعر الحديث . نتفق على أمرين : أحدهما أن فى خلفية الشاعر الواعية أن
يعبر بأساليب أو منهج ما ، وفى لا وعية الموضوع والموقف يفرض عليه المنهج . ولقد
عمد الشعراء المعاصرون الى استلهم الأساطير تأسيا بالشعر الأوربى ، واللجوء إلى
الأسطورة لأن الزمن يفتت الحوادث . وكل شىء فى الكون والشاعر يريد أن
يتواصل فلا يكون هناك ماضٍ أو حاضر أو مستقبل . ومن هنا قد يحاور الشاعر
ذاته إيجاباً من نفسه محور الانسانية بهمومها وأتواقها ، ومن هنا يكون حالما
لا وعياً . أو هو يستخدم الاسطورة كقناع كإيماء للحديث عن قضايا معاصرة أو
هو يستخدم الأمثلة ، أى الرمز الواضح فى شعره ، وهو يستلهم الأغنية ولم يستلهم
الشاعر المعاصر بعد الأغنية الشعبية ، وللشاعر أساليب فى التعبير الشعرى لتغيير
البحر الشعرى تغييراً للصوت ، أو السرد أو تفتيت الصورة .. إلخ .. ونجد شاعراً
معاصراً كأحمد سويلم فى ديوانه (الخروج إلى النهر يطور الأسطورة بأن يعدل فى
بعض أحداثها لتتواءم مع المعنى الذى يوظفها من أجله ..

و بعد فلكل عصر تعرف للشعر خاص به ، لقد اختلف الشعراء فى تعرفهم
للشعر ولكن سيظل هذا الاختلاف ماتوات العصور ومعها تجارب وهموم كل شاعر
أو مجموعة شعراء .

فن الشعر :

الآن تقترب الفنون بعضها من بعض و يأخذ كل فن من الآخر بعض
خصائصه ولكن يبقى لكل فن بعد ذلك خصائصه ومواصفاته الذاتية ، مثلاً فى
الشعر الحديث : المونولوج الداخلى ، ووضع الجملة بين أقواس إشارة الى السرد
القصصى وكرمز للصوت الآخر ، وتقطيع الشعر الى مقاطع لها أرقام تعطى الأرقام
صفة توثيقية وإشارة تلون فى العاطفة .

وما يثار حول الوحدة العضوية ينبغي فهمه على أن الشاعر يمر بتجربة شعورية يضمونها تعبيرا فيفجر هذا التغيير شحنات انفعالية في نفس المتلقى مماثلة لما ثار في نفس المبدع . ان حياة الرتبة والثبات في صفة الأشياء والتوالي القصير الجزئي سمة ايقاع الشعر الكلاسيكي ، والشعر الحديث قلق دائم التحول .

من خصائص التكنيك الشعري الحديث :

في الشعر المعاصر ثلاثة اتجاهات : اتجاه يقول إن الشعر للتوصيل مباشرة ووضوح مثل الشاعر (أحمد عنتر مصطفى) واتجاه يقول بأن الشعر تشكيل . واتجاه ثالث يجعل من الكلمة في التشكيل الجمالي زخرفا يخرج بها على المواضع المعروضة واللغوية ، أى هو يتلاعب باللفظ خروجا على كل الموروثات الأدبية . ومن خصائص التكنيك الشعري الحديث أن يضع الشاعر اللفظة بين أقواس كتميش على موقف تفسير له أو كمونولوج .

ومن الخصائص كذلك الاقتباسات القرآنية والاقتباسات الشعبية من مثل أو عبارات تستخدمها العامة .

جوانب درامية في عصر شوقي وشخصيته :

شخصية شوقي وعصره حقل خصب للصراع الدرامي الذي لم يستغله بعد أحد من المسرحيين ، فعصر شوقي بين السلطنة العثمانية والخيوية في مصر وبين الخديوى والانجليز والشعب . فالثورة العربية كان للخديوى فيها رأى ، والسلطان رأى ولمن شاركوا في الثورة رأى ، لجمال الدين الأفغانى وجهة نظر وللشيخ محمد عبده وجهة أخرى ولبارودى ولعرايى ... الخ .

هذا الى أن عصر شوقي يحفل بكوكبة من الأدباء والعظماء كل له لونه — اسماعيل صبرى وسعد زغلول والشيخ النديم ومصطفى كامل حسين المرفصى أستاذ البارودى والأمير اللبناني شبيب أرسلان « تلميذ محمد عبده » حينما كان الشيخ بلبان ، ونحن نجد هذه اللوحة كاملة في الشوقيات .

ثم في عصر شوقى كان المسرح الغنائى قد بدأ يضيأر..
أما شخصية شوقى نفسه فكان يدور فيها صراع دائب، أبوه من أبناء الشعب
محب لوطنه، وجدته تمرزا ربيبة البيت الملكى وهو أيضا ربيب هذا البيت،
علمته جدته وأمه وأبوه وأساتذته الوفاء والحب. وقال هو حين مات توفيق وتولى
عباس كان شابا وطنيا الى أن خرج من القفص الذهبى وأخلص الحب والوفاء
للقصر وللشعب ولطالما كان يردد بيت البارودى الذى أراه مفتاحا لشخصيته:
أحاول وصلا والصدود خصيمه وأبقى وفاء والطبيعة ضده

عصو شوقى وشخصيته:

باستعراض الشوقيات نتعرف من قصائده على جزئيات صورة العصر الذى
عاشه وتتمثل معالم شخصيته كشاعر، وثمة ملحظ درامى فى حياته أنه يوم مات
أبوه ولد له مولوده الأول «أمانة».

وحفل عصره بالصراع المحتدم بين الكواكبى الذى جاء من لبنان ساخطا على
العثمانيين وكان ينشر مقالاته فى جريدة الشيخ على يوسف (المؤيد) والتى
طبعها بعد فى كتابه (طبائع الاستبداد) وله كتاب آخر ظهر فى جريدة (أم
القرى) وفى معركته كانت حركة تمثيل وغناء ومجد رثاء لشوقى فى عبده الحامولى
الذى كان جاره فى كرمه ابن هانىء (بالمطرية) ..

ومن المصطلحات الدرامية فى حياة شوقى أن الشيخ محمد عبده كان يرى أن
محمد على لم يكن مصلحا بينما يرى شوقى وغيره كالشيخ على يوسف وغيرها رأيا
آخر.. كذلك كان شوقى يعتقد باخلاص الخديوى عباس لمصر ولكن ما لبث
الجيش أن انقلب على الخديوى وكما قلنا كان شوقى موزع القلب بين الوفاء للقصر
وحبه لمصر.

حول أمير الشعراء شوقى:

جدته تمرزا أسرت فى حرب المورة ورباها الخديوى اسماعيل ثم صارت
وصيفة فى قصره وتعلمد شوقى على يد الشيخ الليثى وكذلك على الشيخ حسين

المرصفي والمرصفي هذا كان استاذًا للشاعر البارودي وكان الليثي له مداعباته مع البارودي يضحك لها الخديوي اسماعيل ، وشوقي في حياته كان يردد شعر البارودي معجبا به وكذلك أعجب بشعر اسماعيل صبرى وعاصر شوقي في أحقاب .. حركة خلع الخديوي اسماعيل وتولية ابنه توفيق وكذلك مقام به الشيخ جمال الدين الأفغاني وتلميذه محمد عبده من حركة إصلاح ديني سياسي ، ان حياة شوقي بحق تعتبر لوحة للعصر كله واذا كان شوقي قد تربى في قصر الخديوي اسماعيل فهو له كان وفيما تماما بقدر وفائه للشعب المصري .

فن شوقي في قصيدته (النيل) :

من أى عهد في القرى تتدفق وبأى كف في المدائن تغدق

في هذه القصيدة يستخدم شوقي عنصر التاريخ ويستغل التراث الفني القديم استغلالا رائعا كأسطورة عروس النيل ، ثم انه استخدم في الصياغة اسلوب الاستفهام ليردد اساطير القدماء عن النيل ثم أسلوب الإخبار ليسجل الحقائق التاريخية ويحرف القاف وزن الكامل صور صوتيا تدفق مياه النيل .

الشعر المسرحي عند عزيز أباطة :

عزيز أباطة كان من حواربي أحمد شوقي وينفرد من بين شعرائنا المعاصرين بمبرثياته في زوجته في ديوان مستقل . و يشارك في هذا عبد الرحمن المرصفي . ثم أن لعزيز باشا عشر مسرحيات شعرية تدور محاورها حول الدين ، والواقع ، والأسطورة ، والتاريخ .

الشاعر المعاصر عبد الله شمس الدين :

ولد سنة ١٩٢١ وتوفي سنة ١٩٧٧ وتلقى تعليمه بالأزهر وشعره كله ديني صوفي وهو صاحب نشيد « الله أكبر » ولد ديوانان (أصداء الحرية والله أكبر) وغنت أشعاره الدينية والصوفية كثير من المغنيات والمغنيين كما أنشد موشحاته منشدو التواشيح الدينية .

الشاعر المعاصر : محمود أبو الوفا :
الصورة الشعرية عند الشاعر محمود أبو الوفا :

في أغنيته التي ألفها للمطرب محمد عبد الوهاب ومطلعها :

عندما يأتى المساء ونجوم الليل تنثر

نرى الشاعر يتميز بميزة هي التجريد الفكرى الناضج والصورة المركزة وهوالى
هنا تلميذ لابن الرومى ولكنه بعدئذ يختلف عنه فابن الرومى مطيل في قصائده بينما
أبو الوفا لا تتعدى أبيات قصائده أصابع اليد . وابن الرومى يمشى في تفصيل دقائق
الصورة بينما لا يعني أبو الوفا الا بجوهر الصورة ، لينطلق منها بعدئذ الى ربطها بالكون
وقضاياها الكلية فهو هنا يرى أن لكل نجم نجماً آخر يتنوره وبالحب تسير الحياة .
وفي قصيدته عن الإيمان ، نرى أن الايمان هو الحب . والحرية اوهما تمضي
الحياة .

الشعر المصرى المعاصر :

« فوزى العنتيل » من رواد الشعر المصرى الحر المعاصر صدر أول ديوان له
(عبسيد الأرض) تشم فيه رائحة أرض الصعيد مع الايقاع الموسيقى الصافى لقد
ظلمه النقد ، فأغفله ومن هنا سكنت صوت الشاعر فلم ينطق الا عام ١٩٨٠ حين
أصدر ديوانه الثانى (رحلة في أعماق الكلمة) ليؤكد أن الشاعر صادق الأحساس
بمصريته وبانسانيته متفتح على العالم حوله وقد ظفر بتقدير ناقدين كبيرين :
مندور حين غدّه واحدا من شعراء الهمس والدكتور القط في رثائه له في مايو عام
١٩٨١ و يؤكد احساسه بمصريته شغله بالفولكلور المصرى .

و يرى الدكتور القط أن فوزى العنتيل انتقل بالشعر المصرى من الرومانتيكية
الفردية الى الوجدانية الجماعية .

شعر « أمل دنقل » الشاعر المصرى المعاصر :

من الأشكال الأدبية المعاصرة ما لجأ اليه الشعراء من وضع عناوين
لقصائدهم مثل عناوين العهد القديم وتحمل تلك القصائد مضامين العهد القديم .

ولكنها موظفة للرمز الى هموم الانسان المعاصر فثلا ديوان أمل دنقل اسمه (العهد الآتى) ومن عناوين قصائده (سفر التكوين) وهو مثال قوى على ذلك الاتجاه الشعرى الحديث .

الشاعر المصرى المعاصر خليل فواز:

هو أحد الضباط الأدباء له حس موسيقى يذكر بصالح جودت والهمشرى وعلى محمود طه . أصدر ديوانه الأول عن « السلام » وقصائد وطنية مصرية . أما ديوانه الثانى فأصدره عام ١٩٨١ وهو (ديوان الغرفة الخالية) وكلها قصائد غزل تبشر باتجاه الى الصوفية . ولقد بنى الشاعر ديوانه بناء دراميا بدأه بقصيدة هى رمز الى مقدمة له عن الشعر . والقصيدة الثانية تحكي قصة الانتظار . تتوالى القصائد فى دراما الحب بين اللقاء والسعادة والشك واليأس والاحباط الذى عبر عنه بالكأس وذروة الحب القصيدتان الأخيرتان أولاهما الغرفة الخالية وهى موسيقيا وموضوعيا تكملها القصيدة الأخيرة وهى بذلك قصيدة محورية تحوم فيها روح الحبيبة الراحلة ، والسمة البارزة أنه فى ديوانه دائم الحنين ، ستتواصل صعودا وهبوطا بنهضات فؤاده وتصويره لوجدان الشباب .

شعر « ديوان الحب فى زماننا » للشاعرة وفاء وجدى :

يرى فيه الناقد دكتور عبدالفتاح الديدى وقد عايش الشاعرة منذ قولها الشعر فى الستينيات أنه مرحلة متطورة فى شعرها وشعرنا المعاصر ، لأنه اذا كان الشعر العمودى أو التقليدى تركيبيا فان الشعر الحر بطبيعته الحساسية تحليليا . وفاء وجدى فى ديوانها تركيبية تجمل المقولات العقلية كما تجمل المقولات الوجدانية . والاسطورة عندها اختزال واجمال لا تفصيل أو تحليل . فثلا قصيدتها التى هى نموذج لكل ديوانها المعنونة (كل أسوار طيبة) . طيبة هى مصر وهى اليونان . اذن خرجت من المكان الى أماكن ومن زمان الفراغة الى زمان اليونان ، فأصبح المكان والزمان عامين . والتجربة أيضا شمولية فهى تجربة الشاعرة الذاتية تحالطها معاشتها للناس واجمالها الذاتى ولحب الآخرين فى معنى كلى شمولى .

ان الشاعرة وفاء وجدى ترى الحب هو جوهر الحياة فيه الديمومة ولكنه فى تفصيلاته المعيشة وفى مرحليته يتناقض مع سمات الحب الخالد الذى هو جوهر الحياة . إن ثمة تناقضاً بين المعنى الكلى للحب وبين جزئياته المعاشة .. كما تبين فى معاملات البشر .

الشاعرة ملك عبد العزيز :

إن الهم الذى يشغلها هو الصراع بين الواقع والمثال هى تكره الحدود والقيود والجدران والحواجز ، وترى فى الزمان مصارعاً للمثال ، وهكذا تتجلى تلك المعانى بخاصة فى ديوانها (أغنيات الليل) وبأخص فى قصيدتها (مصباح ديوجين) .

الشعر العراقى الحديث :

وهى مجموعة مختارات للأديب العراقى سليم عبدالقادر السامرائى المترجم الى اليونانوسلافية وراعى فيها أن تكون ذات مشكلات انسانية تهم الانسان فى كل بيئة ومنها تاريخياً مراحل كالسياب انها مرحلة الرواد كالسياب والبياتى وبلندر ونازك الملائكة ثم جيل كان مباشراً يطلب الصورة الجاهزة بالتعبير المتجه الى جذب الجماهير .

ثم الجيل الحاضر الذى يجمع كل إمكانيات وجماليات ووفرة جيل الرواد ومن بعده .

من الأدب السعودى

أحمد بن مشرف

ان ابن مشرف يتمتع بشاعرية متدفقة ، وشعره يدل على ملكة أصيلة ، ولكنه مع ذلك كان يحاكى الأقدمين ، ويرسم خطاهم ، فشأنه فى ذلك شأن الشعراء فى عصره فى البلاد العربية الأخرى .

بل إن ابن مشرف يعد فيهم الفحل الأول ، وإن شئت تبين ذلك فقارن بينه وبين المنفلوطى وأمثالها .

بل ونستطيع أن نقول أكثر من هذا : ان ابن مشرف أوجد نظم القصيدة السهلة على السنن الطيور والحيوانات فى هذا العصر .

ومن ذلك مثلاً : حكاية الفأر والحمام وهى جزء من مجموعة الحكم التى نظمها (١) ..

ولقد ذكر عبد الرحمن صدقى فى المجلة (العدد ٢٤ عام ١٣٧٨ هـ) أن شوقيا هو أول من تناول النظم فى هذا المجال فى العصر الحديث وقال : أنه قد أخذ تلك الطريقة عن الشاعر (الفرنسى) « لافونتين » وشوقى لم يشذ فى الشعر إلا فى مطلع هذا القرن . بل لم يولد إلا بعد وفاة ابن مشرف بعام تقريباً . فابن مشرف قد توفى عام ١٢٨٥ هـ . وكتب رجال الدعوة كابن مشرف قد انتقلت الى مصر فى حياة شوقى ، فمن المرجح اذا : أن يكون شوقى قد قرأ شعر ابن مشرف ، وأخذ عنه النظم على ألسن الطيور والحيوانات . قبل أن يقرأ للشاعر لافونتين (٢) .

عبد الوهاب البياتى :

معنى بالدرجة الأولى فى شعره بالصورة الأدبية و بالتحليل الفنى .

شعر : « بلندر حيدرى » :

هو من شعراء العراق المعاصرين . ارتكز شعره هو ونازك الملائكة و بدر السباب على ثلاثة محاور : وحدة التفعيلة — التجربة التعاونية المعاصرة — الوحدة الموضوعية ، وهى تفترق عن وحدة التركيب طابقاً فوق طابق كما هو الحال فى الشعر العربى القديم و يفترق عنهم عبد الوهاب البياتى فى أنه جعل الوحدة عضوية بحيث تنمو فكرة القصيدة من نواة فيها . ويتميز بعد ذلك شعر بلندر حيدرى بخصائص : وحدة التفعيلة لا وحدة البحر العروضى — تداخل الموسيقى أو التفعيلات ، ثم تعود إلى التفعيلة الأساسية — اختزال الصورة أو تجريدتها أو تكثيفها ، وهذا أثر من آثار صداقته للفنان التشكيلى العراقى جواد سليم الذى كان يقول له دائماً (اختصر . اختصر) ثم استخدم الألوان فى شعره نتيجة لتأمله فى الطبيعة وفتنه بجمال الألوان فيها .. ثم من خصائصه أيضاً المساحات أو الفراغات يتركها بين كل تفعيلة .. وأخرى ليكملها الأداء الصوتى .

(١) محمد بن سعد بن حسين / الأدب الحديث فى نجا / ص ٢٤٣

(٢) نفس المرجع — ص ٢٤٥

وقد اعتزل الآن يلندر حيدري الشعر لأن العين ابتدأت تهتم بفنون الرؤية كما يقول بلندر حيدري وتنصرف عن فنون السماع عن الشعر وهو يترقب الفرصة التي يجد فيها الشعر أسلوباً فيتصالح ويتألم مع فن آخر ويتخذ أسلوباً جديداً يقبله المعاصرون .

من خصائص بلندر حيدري : استخدام الأساطير في التراث الأدبي العالمي الذي قرأت مترجماته في العربية ثم بعد ذلك استخدم أساطير التراث العربي .

الفصل الثانى

القصة .. والرواية

أعلام الرواية العربية

في مصر: نجيب محفوظ . وفي سوريا : حنا مينا . وفي الجزائر: محمد ديب . وفي السودان : الطيب الصالح .

الأديب زهير الشايب

امتلاً أدب الأديب ودمه بحب مصر، نشأ في إحدى قرى المتوفية عام ١٩٣٨ . ووافته منيته في ٧ مايو ١٩٨٢ . ثقف الأدب الفرنسي ، وعمل في بداية حياته مدرسا بالمدارس الإعدادية التي لغتها الأوربية الأولى الفرنسية ، ثم انتقل للتدريس بالمدارس الثانوية . ولقد التحق بقسم الاجتماع بكلية الآداب وحصل على ليسانس الاجتماع . وتنقل في عدة وظائف فن التدريس إلى أمانة المحفوظات إلى العمل بالترجمة والاشتغال بالصحافة . وكانت أولى مجموعاته القصصية قبل عام ١٩٦٧ هي (المطاردون) بدأها في سنة ١٩٦٣ وانتهى منها في عام ١٩٦٦ ، وأبطالها من البسطاء المصريين الذين يقهرهم الاحباط النفسى ، والذي ينالهم التخريب من داخلهم ، ولكنهم أبدا لا يهزمون . ثم له مجموعة قصصية أخرى هي (المصيدة) ، وحين وقعت النكسة عام ١٩٦٧ انقسم الأدباء في مصر فريقين : فريق ينادى بالشيوعية أو الاشتراكية الواقعية كحل للأزمة واجدا في النكسة فرصة لقتل القومية المصرية واحلال الشيوعية محلها . وفريق آخر منهم زهير الشايب وعبدالعال الحمامصي وفتحى سلامة ، مضى يعمل الهزيمة ويعمل في دأب على تأكيد القومية المصرية . وإذا كان فريق الاشتراكية النقدية يقول إنه جيل بلا أساتذة فقد مضى الفريق القومى المصرى يعمل في صمت على مواصلة المسيرة متزودا بزاد الحضارة المصرية وتراثها التليد .

عبدالرحمن فهمى القصاص وشهد شاهد من أهلها (عن العقل أو العقلانية والشعور)

يقول عبدالرحمن فهمى وهو قصاص معاصر وواحد من أعضاء الجمعية الأدبية المصرية إنه هو وجيله من الأدباء كالشاعر صلاح عبدالصبور وغيره من مسرحيين وروائيين خرجوا من عباءة الجيل السابق عليهم : طه حسين - توفيق الحكيم - المازنى - وشوقى - والعقاد .

إن جيل عبدالرحمن فهمى أراد أن يجعل الأدباء في سير الحياة هذا القصد والارادة جعله لاشعوريا أستاذا أو معلما ، ولهذا فقد وجد دائرة محدودة يبدع فيها لأنه في أدبه لا يملك هذا التعبير الشعورى التلقائى الذى كان ينقص به أدب الجيل الماضى جيل طه حسين وشوقى . ويرى عبدالرحمن فهمى أن الجمعية الأدبية المصرية ينقد بعضهم أدب بعض نقدا عنيفا . وفى مجال القصة يختلف وإياهم في المنهج الفنى للقصة بينما يميل البعض للواقعية يميل هو للطبيعة بأن يجعل الشخصيات والحوادث والأحاسيس تحدث طبيعيا وبتوجيه منه دون أن يتدخل هو بشخصه ولايعنى هذا أبدا أن أدبه تسجيلى . وقد لجأ عبدالرحمن فهمى أخيرا إلى الاسطورة والتراث القديم كألف ليلة وليلة جريا وراء مذهب أمين الخولى فأول التجديد قتل القديم فيها .

مثال تطبيقى لهذا صلاح عبدالصبور في (مأساة الحلاج) (ليلسى والمجنون) لأن في هذا التراث عناصر للمعاصرة ومعالجة هموم العصر .

وبسبب أن ماعد جيل عبد الرحمن فهمى من الارادة والتصميم حين يمارسون أدبهم غلبة الفكرة على الشعور المذهب لديهم من قصدهم إلى جعل الأدب رسالة حياة هذا صرف الجمهور العريض عن أدبهم .

فن القصة المعاصر : (نساء في المحاكم) للدكتور نعيم عطية .

يشور جدل حول شكل هذا العمل الأدبى الذى يرى فيه المؤلف أنه معالجة قصصية بأسلوب يعرض لنصوص المجموعة مرة بأسلوب القصة وأخرى بأسلوب اللوحة . والمؤلف هو مخرج هذه اللوحات والقصص . وجد فيها حيثيات المحاكم

لدى القضاة بعد استبعاد نصوص القانون — وجد فيها عملا إبداعيا تلقائيا فكل القضاة شاءوا أو لم يشاءوا يكتبون عملا أدبيا وهدفهم هو فض المشاكل وبعدها يخلق ملف القضية ليقف دكتور نعيم عطية مقارنا بين بطله قصته وهى غالبا مدرسة مثلا وبين بحار فى مسرحية (ليوجين أونيل) . وأراد المؤلف بحث موضوع الحرية فى بعدها الانسانى العام . ومن طريق هذه المجموعة أن بطلاتها كلهن من ضحايا المجتمع فى وسط التربية والتعليم . وهوهنا يتابع فى لوحاته يحى حتى فى (عنتر وجوليت) اللحظة الحاضرة والماضية أما الزمن المستقبل محكوم عليه بالاعدام . وفيها صور نفسية لها أبعاد موضوعية ، أى أنه يمرر من خلال وجدانه الذاتى أفكارا موضوعية . وقصصا لها رسالة اجتماعية وفنية وأدبية .

قصة « فتاة على حصان أحمر » للدكتور نعيم عطية :

مضمون القصص فيها يدور على ثنائيات من العلاقات تنتهى بفراق يشوبه خلاف أخلاقى أو نفسى أو ثقافى أو سياسى أو قدرى . ومعالجة الزمن فيها تصور .

وللأستاذ يوسف الشارونى دراسة عن نعيم عطية بين العبث واللاعب ونييم عطية شديد الإيمان بالإنسانية .

دكتور نعيم عطية :

ولد من أب مصرى وأم يونانية ، وهو مترجم وقصاص وناقد تشكيلى ودكتوراه فى القانون — متذوق للموسيقى .

بدأ رومانسيا شديدة الإعجاب ببيرون وشيللى وورذورث وترجم لهم كثيرا وكان يدمع الاطلاع على كتب الأدب الانجليزى والفلسفة .. حياته العلمية معظمها قضاها فى الاسكندرية ودخل كلية الحقوق نزولا على رغبة والده برغم أن هواه كان من الأدب وبعد تخرجه من الحقوق واشتغاله بالمحاماة جاءت لحظة فتر فيها شعوره نحو الأدب وتحمس للعلم باعتبار القانون فرعاً من العلم . وقد ظل مشغولا بكتابة الدكتوراه فى القانون لكن فلسفة القانون فى الحريات حتى تحدث

اليه أديب يونانى .. حديث الأدب والفن فأحيا ذلك فى نفسه جذوة جبه ثم أقبل
بشغف على قراءة بعض كتب الأدب ومنها (سبع مسرحيات) يعد منها (عالم
البحر... الخ) ..

وهنا أدرك أن فى الأدب أعماقا لا يصلها إلا أحداث التوازن بين الرومانسية
لديه والتى ضاعف منها سلوكه الحر وتوطنه بالاسكندرية المدينة البحرية و بين
القانون الذى هو علم صقله ممارسته لمشكلات الناس حين اشتغاله بالحمامة ..
وأصبح الجمال عنده عنصرين : العنصر الأول الحرية ويحققه الأدب والثانى
العدل يحققه القانون .

ثم تأثر بفرائس كافكا أمام مذهب التعبير التى تجمع بها الشباب ثورة على
الآلية والميكانيكية .

ثم تطور إلى العبثية وكتب مقالات بمجلة المجلة عن صمويل بيكت وترجم
مسرحيات عبث .

وأخيرا لزم الواقعية أو مايسمىها هو الكلاسيكية الإنسانية وبمثلها كتابه (لغة
الأحزان - الإغراء الأخير) وهو يرى أن لا يهتم بالشكل وكان به حفيا و يكفى
البساطة لأن الاهتمام بالشكل يكون على حساب المضمون وترجماته عن اليونانية
الحديثة (شخصيات معاصرة فى الأدب اليونانى وقصص معاصرة وشعر معاصر) .

المجموعة القصصية (سُكَّر نَبَات) لهدى جاد

ان الواقع ما هو كائن أو محتمل وقوعه وهذا الاعتبار فالمجموعة القصصية تحكى
واقع المرأة المصرية المعاصرة .. ولكن إذا كان الفنان الفرنسى (مانيس) يقول
« إن كان هناك أسلوب فثمة فن » وفى ضوء هذا القول فإن المجموعة القصصية
بلا موضوع لا يعرف لها نهايات ، تدور كلها حول محور واحد هو موقف المرأة من
الرجل ، وهى ليست حوادث متعددة واضحة ، إنها تهويمات رومانسية وجدانية هى
مناجاة عاطفية ذاتية وجدانية تعبر نفسانيا عما فى الداخل ، وما قد نجده من أحداث
خارجية هى ملونة بلون وجدانى ، بوجدان المرأة البطلة الوحيدة فى هذه القصص
وفعلها وقولها ردود فعل لأقوال وأفعال الرجل ، ولأن قيمة هذه القصص فى أسلوبها

العاطفى نجد الكاتبة تلعب بضمائر الخطاب فتنتقل من الغائب إلى المتكلم إلى المخاطب . وفي أسلوبها الطفرة أو الانتقال الفجائى إذا أحكمتا المعيار المنطقى ، ولكن بالمعيار النفسى يمكن التبرير .

ومن ميزة هذا الأسلوب جمال التصوير والتشبيه .

وإذا كانت المرأة المعاصرة ترى الرجل سبب شقائها ، وهذا موقف وجدانى لا عقلى فقد غلب التشاؤم على هذه المجموعة لأنها بقع بيضاء من السخرية والكفاهة كأن تقول المرأة لزوجها (تحرك يا جثة) ..

ثم لأن القصص بطلتها واحدة فالأسلوب والمنهج فيها هو المناجاة ، اللغة الداخلية النفسية .

وبعد . فالجموعة أدب نسائى رومانسى قيمته فى أسلوبه لا فى مضمونه ..

ويستدعى هذا إلى الذاكرة أدب الرفض فى أوروبا . يقول آلان روب جرييه فى محاضراته عن الأدب الفرنسى : أن هناك اتجاهين أخطأ هدفهما وهما الاشتراكية الواقعية النقدية التى جعلت الأدب مباشرا ودعائيا والاتجاه الثانى أدب العبث أو التقاليع بدعوى الرفض لكل الموضوعات والقيم .

وفى ضوء هذا نجد أن موقف زهير الشايب وزملائه كان موقفا صائبا من الناحيتين الوطنية البحتة ومن الناحية الفنية كذلك . ولزهير الشايب مجموعة قصصية ثالثة استخدم فيها أسلوب الرمز الفنى الشفاف البسيط الذى يسهل الوقوف على دلالاته وهى (حكايات من عالم الحيوان) أشار فيها إلى أزمة الدول الصغرى حيال القوى السياسية الكبرى ، ولقد يمكن الاستدلال بجزيئات القصة على أنها تشير إلى هذا الموضوع أو ذاك من موضوعات السياسة أو إلى ما يقصد بها هذه البلدة أو تلك ، ولكنها تخرج فى النهاية عن هذا الإطار الجزئى التفصيلى الضيق إلى رحابة الأفق الانسانى . وهى من العمق ومن البساطة معا بحيث تصلح للكبار كما تصلح مادة لأدب الأطفال .

ولزهير من الروايات (السماء تمطر ماء جافا) يقول هو عنها إنها تمس الرواية ، قد تكون العبارة تواضعا من الفنان الأصيل ولكنها رواية بكل الشرائط

الفنية للرواية وفيها إشارات تاريخية موثقة لكل حادثة ولكل موقف ويحكى فيه الموقف من مصر والمصريين حين كان يعمل مدرسا للفرنسية في سوريا وكان يعبر بأنه مصرى . وهى تهمة الصقت به في عمان قبيل موته أنه مصرى متعصب .

وترجم زهير الشايب كتابا عن حالة مصر الاجتماعية أيام العثمانيين . كما أنه قرأ بالفرنسية الكتاب الضخم عن وصف مصر وجمع الموضوعات المتشابهة من جميع أجزائه وكان إخراجها في تسعة مجلدات أخرج قبيل موته سبعة مجلدات وبقي مجلدان اثنان .

والرجل بشخصه وبأدبه يمثل مظهرا معاصرا للشخصية المصرية مؤلفة بأحداث العصر . وأنه بأدبه وترجماته يمثل شخصية مصرية قديمة هى الفلاح الفصيح الذى يشكو ما وقع عليه من ظلم .

الرواية المصرية للأديب عبد الوهاب الأسوانى

يمكن بتجميع الأدب المصرى المعاصر بكل أنواعه تكوين بانوراما مصرية تشمل طبيعة مصر وشخصياتها وعاداتها ومعتقداتها وقيمها الخلقية والجمالية والنفسية والاجتماعية . الخ . ولعل الريف المصرى سواء بوجهه البحرى أو القبلى لم يظفر إلا بالقليل من أدباء مصر المعاصرين مثل هيكى وطه حسين ومصطفى عبد الرازق ومن قبلهم المنفلوطى وتوفيق الحكيم فى نائب فى الأرياف ويحيى حقى فى (خليها على الله) و (أم العواجز) و (دماء وطن) . ولعل صعيد مصر ظفر بأدب المعاصرين بأكثر مما ظفر الوجه البحرى فيما لو عرضنا من سبق ذكرهم وانتاجهم فى هذا السبيل . أما المدينة بطبقاتها الاجتماعية فظفرت بكل الأنواع الأدبية وبخاصة الأدب الروائى عند نجيب محفوظ ومن قبله المازنى والعقاد ومحمود تيمور وإحسان عبد القدوس والسباعى ويوسف إدريس ويحيى حقى وعبد الحليم عبد الله وثروت أباظة ... الخ وكثير من أدباء الرواية المصرية قد عالجوا القصة القصيرة كـ يوسف إدريس ونجيب محفوظ وعبد الحليم عبد الله ويوسف السباعى ومحمود تيمور وإحسان عبد القدوس . ولكن منهم من نبغ فى الرواية كنـ نجيب محفوظ وإحسان عبد القدوس وعبد الحليم عبد الله وثروت أباظة والسباعى ومنهم من برز فى القصة القصيرة كـ يوسف إدريس ومحمود تيمور .

ولعله يتفرد من بين الأدباء المعاصرين عبد الوهاب الأسوانى فى تصوير بيئته
أسوان فى أدبه تلك البيئـة المشرفة على النوبة وأسوان والـمتدة عروقها إلى شبه
الجزيرة العربية وكانت أول رواية لعبد الوهاب الأسوانى (سلى الأسوانية) وقام
بدرسها ونقدها يوسف الشارونى الذى رأى فيها أخطاء البدايات الفنية من
اختلاط التخيل بالدراما أو التقرير بالفنية .. أما الرواية الجديدة أو الرواية
القصيرة أو القصة الطويلة لعبد الوهاب فهى قسـمان وتحملان على الغلاف عنوان
(اللسان المر ، وابـتـسامة غير مفهومة) . والقصة الأولى سريعة الحركة شخصياتها
وأماها وبيئتها الطبيعية والاجتماعية تصوير فنى لبيئة أسوان ، تتأثر فيها الأمثال
والمعتقدات والشخصيات والقيم الجمالية والخلقية والاجتماعية فى صدق وبراعة
يصدران عن أسوانى أصيل . وبنائها فنيا على أساس متواز: بيئة الصحراء وبيئة
النيل ، التحفظ والحرية ، الشباب والشيخوخة . الخ . و يبدو من عمله أنه لم يجرب
بعد النفس الروائى الطويل مما جعل عمله يقف واسطاً بين الرواية والقصة
القصيرة . وأما القصة الثانية فهى تدور حوادثها بين القاهرة والإسكندرية فى بيئة
حضرية .

محمود تيمور

كان فنانا أستاذ المرض ولهذا لم يحتد على أحد ولم يخاصم أحدا وكان وهو
سليل طبقة الارستقراط أدبيا للعامة يحبهم ويتعاطف معهم ويدافع عنهم له
قصص ومسرحيات عديدة . ومن كتبه فى أدب الرحلات (أبوالهول يطير) .
ومثال لدفاعه عن العامة روايه (سلوى فى مهب الريح)

القصص الدينى فى أدب توفيق الحكيم للدكتور ابراهيم الدرديرى

يعتمد الكاتب على مناقشة مسرحيتين أولاهما (أهل الكهف) والثانية
مسرحية (محمد) ..

و يعتبر د . الدرديرى أن مسرحية « محمد » مثال لمسرحية عبد الصبور فى ندوة
إذاعية فقال : حقا إن توفيق الحكيم يعد أول من أدخل المضمون الدينى فى العمل

الدرامى ولكن ينبغي أن يفهم هذا من سياق الحركة الاجتماعية التى قامت فى الثلاثينيات حين كانت الدول العربية ومن بينها مصر يحكم فيها المستعمر الغربى ويشكك فى تراثها وأصالتها فراحت مصر والعروبة تبحث عن ذاتها فى تاريخها ونستطيع كشف هذا بوضوح من مقدمة (حياة محمد) لهيكل و (على هامش السيرة) لطف حسين ، و (عبقرية محمد) للعقاد . ومسرحية توفيق الحكيم ... الخ لكن يبقى أن مسرحية « محمد » لتوفيق الحكيم هى صياغة حوارية لنحو سبعين مشهداً من مشاهد السيرة لا يربط بينها غير حياة الرسول صلى الله عليه وسلم ..

وينبغي حين الحديث عن المسرح الإسلامى أن نفرق بين أشياء : التشخيص والتشثيل المعبر بالكلام والحركة سواء فى شعر أو خطابة أو موعظة .. الخ والنص المسرحى كما عرفه اليونان ثم النص المسرحى كما صممه الإيطاليون من بعد وشاع فى أوربا ..

وما أخذ على بحث الدكتور الدرديرى اعتماده على مصادر غير أصيلة كهذا الذى تردد فى الصحافة عن المسرح الذهنى وكل نص مسرحى لابد فيه من ذهنية وأن الضحكات فى مسرحيات (مولير) تنسى ولا يبقى إلا الفكرة .. إن توفيق الحكيم لم يجد مشرّحه رواجاً لأسباب منها الوعى الثقافى عند جمهور المشاهدين ..

القراءة والتخيل :

حين تقرأ نصاً مسرحياً تقوم أنت بإخراجه تتصور المشاهد والمناظر والملابس والشخصيات . وتُلق مثل ذلك فى الرواية ، وفى القصة ، وفى القصيدة ، فالتخيل هنا بصور وبلون ويضئ ويزين ويؤثث .

حكايات حارتنا .. لتجيب محفوظ

وهى أن يشكل فنيا القصة فى المجموعة بحيث تبين كل قصة مستقلة فى موضوعها وعقدها ولكن لو نظرت إلى المجموعة ككل تجد أنها ذات عقدة واحدة ، ولكن الموضوع فيها يعالج من زاوية مناقضة غير الزاوية التى يعالج فيها فى القصة الثانية والثالثة وهكذا .

وهذا مسبق في الفن الروائي عند بلزاك في روايته (الكوميديا الانسانية) فقد تناول عصرنا بأكمله من زوايا مختلفة وكذلك تجد عند بروسست في (البحث عن الزمن الضائع) .

القصة الأولى : عن الدراسة في الولاية أو التصوف وكما يقول نجيب مهني أسطورة خلقها الطفل ثم صدقها . بطل القصة طفل ولعله رمز إلى بدائية المعتقد أو التفكير .

الحكاية ٢ :

عن المرأة أم زكية والزائر : وفيها نتبين رأى نجيب في المرأة التي تجلس عارية في المنور بعد أخذها للحمام و يألف جارها الطفل أن يراها كذلك ثم تعود على تدليك جسمها . ولما تمرض تقيم زارا .. ولكن بلا جدوى فتنتقل إلى المستشفى ..

حكاية ٣ :

بطلها أيضا صبي وهي تصف عملية الختان الرهيبة بإشارات موحية فهي هجمة وحشية ، والطفل يسير في جلبابه الأبيض مفرجا ما بين ركبتيه ويمارح الألم زوار من الأهل والصبيان وهدايا من الحلوى والشيكلاته .

حكاية ٤ :

الدرويش وهو يجتاز القبو يتسمر عند مرأى ثلاث فتيات من براعم شابة يفعلن في قلب الدرويش فعل السحر ويحركن في قلبه النشوة . هنا يمزج بين الجنس والدروشة .

حكاية ٥ :

هنا يتحدث عن الطفل والجنس فهو يذهب مع أمه يجتاز القبو لزيارة حرم المأمور امرأة ضخمة طرية تقبل الصغير وقد رفعت بجسمها فأحس بأنوثتها ... ثم أنزلته ليلاعب قطتها وهنا رمز للمداغبة والملاطفة و يرش نجيب هنا إشارات وصفية للمكان كما يكشف من حوار المرأتين عن اعتقادها بأن القبو مسكون ثم يرى الطفل رأس ثور معلقا في الحجرة بين أسبعتين و يقدم له الهريسة لياكل ملتذا ومتمنيا أن تنتهي الزيارة ليلتصق بجسم حرم المأمور و يلتذ بقبلتها ..

حكاية ٦ :

أبطال الحكاية صبي وصبية ممن يذهبون إلى الكتاب يجلسون على الحصيرة يقرءون القرآن . وقد تواعد صبي ودرويشه على اللقاء في الزقاق المظلم ، قاسمها كسرة حبهز و طعامه ثم دفعها للجلوس بجانبه ومال عليها فقبلها وأحاطها بخاصرته وأحس وهو طفل بمتعة غريبة .

حكاية ٧ :

بطلها صبي ندى الصوت كانت أسرته تسهر في سطوح بيتها مع جيرانهم الشوام وكان الصبي مغرما بالأم وبناتها الثلاث وكبراهن في العاشرة من عمرها . وكان الصبي يحس بدفء الأم . وهو يجلس في حضنها ويسمع إعجابها بصوته وبأن مستقبله في الغناء بينا أمه تريد له موظفا كأييه ..
و يفرق الدهر بعد هذا الشمل وتحمل الكآبة في نفس الصبي لرحيل هذه الأسرة الشامية إلى بلدها ..

حكاية ٨ :

بطلها الطفل الذي يخرج حين يذهب للقرافة مع أسرته وسط مهرجان الرحمة ولكن يفجع بموت صديقه ورفيق لعبه ابن اخته همام الذي يموت أمام عينيه و يقال له إنه ذهب إلى الجنة . ويتولد إحساس الطفل بالحزن وبالحب الضائع و يفجع من أسرار الغيب .

حكاية ٩ :

تجربة يمارسها صبي أيضا وإن كانت بطلتها أول فتاة في الحارة واسمها توحيدة تعمل موظفة في الحكومة . و يسمع الصبي ماتلوكه السنة جارة أمه وأمه وأهل الحارة من سيرة هذه الفتاة الموظفة بغير فهم كالبيغاء (ياخسارة الرجالة) ..

حكاية ١٠ :

يلح فيها نجيب على إبراز غرائز الجنس الكامنة في الطفل إذ يساعد إحسان في الغسيل متلصصا النظر إلى جسمها و يبرز نجيب كيف أن إحسان بعد زواجها من

رجل مسن تهرب بعد عامين الى مرقص حيث يلتقى بها حبيبها الذى كبر وراح كلاهما من الحارة الى المرقص .

حكاية ١١ :

فرحا لأنه لن يعود الى الكتاب واذا يأتى سيدنا بعصاه ولكن أبا الصبى يكدر فرحته بأن عليه أن يستعد لمرحلة طويلة من التعليم ..

حكاية ١٢ :

هنا تجربة مثيرة يسمع فيها الصبى هديرا لسعد زغلول - الوطن - السلطان - .. ويرى فرسان الانجليز ورماية بالطوب وأزيز رصاص .. ثم تحكى شخصية من شخصيات الحارة (أم عبده) أن عليوة الحجاز قتله الانجليز .. وإن أقوى الانجليز حزنوا عند النكبة ..

حكاية ١٣ :

الصبى يمارس الوطنية إذ يقدم عليه من الريف ابن عمه صبرى طالب الثانوية الذى يطالبه بتوزيع المنشورات الثورية المؤيدة لسعد زغلول على التجار وأصحاب الحرف في الحارة فالصبى يعمل هذا في سرية وبسعادة ..

حكاية ١٤ :

الصبى يشهد هزلا مثل مصادمة المظاهرة الوطنية : حمار مكسوق بمماش أبيض ومكتوب عليه السلطان فؤاد ويمتطيه ابن البلد الذى لبس قبعة بريطانية . والمتظاهرون حوله يصبحون (فؤاد ياوش النملة مين قالك تعمل دى العملة .)

والمظاهرة تقابل من الأهالى بالزغاريد والتصفيق ، والصبى ينقل من الحارة الى بيته أخبارا أن البيض حين تبيضه الدجاجة يجدون منقوشا عليها اسم سعد زغلول ومن هنا يصور نجيب محفوظ هالات القداسة التى يحاط بها الزعماء فالصبى يسمع من ضيف أبيه أن أعداء سعد زغلول كانوا يتعاشون الشعاع الذى ينبعث من عينيه .. وهنا يقول والد الصبى يا للمسكين الشيخ فى منقاه لقد مرض ويذهل الصبى هل مثل هذا البطل يمرض ويموت مثل ابن أخته همام ..

حكاية ١٥ :

الصبى يزور مع أبيه صديقا ، الحديث عن ثورة سعد ، حتى الأطفال لعبهم ثورة ومظاهرة وتتحول مصر إلى ساحة صدام دموى و يثير حديث الصديق عن سيرة سعد ثم اغرورقت عين الصبى بالدموع تأثرا بقصص الشهداء وما يروى عنهم فى القرآن .

حكاية ١٦ :

الصبى يصف لنا حياة (سلومه) ابن عم طلبه بياع غزل البنات والذي صرعه رصاص الانجليز فخرج فى جنازته وقد ألف نعشه بالعلم أهل الحارة والحوارى المجاورة حتى الحسين . وصار للأب مكانة بعد أن صار رمز الشهادة الوطنية وهكذا فى لحظة تغيرت قيمة عم طلبه .

حكاية ١٧ :

الصبى يمارس أول تجربة فى الحب فعمته تنزل على أسرته ومعها ابنتها (سماد) التى جاءت لتجهيزها حين انكشف من جسم ابنة عمته جزء ينظر اليها نظرات راغبة . وبهجة تميل ابنة عمته تقول (انت ولد شقى) و يناله من الحزن ماناله عند فراق أسرة عم بشير .

حكاية ١٨ :

تمتلىء نفس الصبى بعاطفة حيوية دافقة بالوطنية ، فقد عاد والده من استقبال سعد بعد عودته من منفاه والمظاهرات تصيح (سعد سعد يحيا سعد) والحارة تحتفل بعودة الزعيم بالأضواء والزغاريد وغناء ساهر للعالمة الأماظية ومن أغانيها (زغلول يابلح) إن الصبى يتغلى بمشاعر الوطنية ..

ونلاحظ أن نجيب محفوظ يلمح بإشارات أو روابط لها مغزاها فى حفل الحارة بحضر عم طلبه والد سلومة الشهيد ويحضره الشيخ لبيب الذى تنبأ لإحسان بنت أم عبده بالمال والزواج ..

حكاية ١٩ :

بدؤها حوار يبرز منه عنصر السخرية إذ أن الابن يقول لأبيه أنه اشترك في المظاهرة التي كانت ضد الملك الذي قام بينه وبين الزعيم سعد خلاف حول الدستور ولما تصالح الملك والزعيم كانت مظاهرة تهتف لكليهما وينتهي الحوار الساخن بأن الاشتراك في المظاهرة متعة يشترط أن لا يكون فيها إنجليز ..

حكاية ٢٠ :

كاتب المدرسة الابتدائية هو يحيى وهو صبي له صديق مذكور يقرأ سلسلة ابن جونسون البوليسية ؟؟ ومن زمنها يلعب الصبي القراءة ليصبح بطالا من أبطال القراءة بينما ينصرف يحيى عن القراءة ليصبح بطالا من أبطال الكرة ..

حكاية ٢١ :

ان مسرح الأحداث من الحكايات السابقة ينتقل من الحارة إلى المدرسة فها هنا الصبي رسم لنا صورة لنموذج من أصدقائه بالمدرسة (إبراهيم توفيق) مهرج خفيف الروح من أبطال مباريات الزلط يُقلد شارلي شابلن و يلقي المنولوجات المرحية يتحدثاه زملاؤه أن يأكل قرن فلفل حامى ..

وفي مشهد علنى يأكل متحديا وصامدا عشرة قرون فلفل حامية .. وفي حصة الدين تند عبارات ومواقف نجيب محفوظ من الدين فدرس الدين شاب يشتم الأولاد وأباءهن ..

حكاية ٢٢ :

نموذج آخر من نماذج أصدقاء الصبي بالمدرسة هو (هاشم زايد) مؤدب طويل القامة قوى البنية يضربه المدرس حين يضحك من نكتة يقولها إبراهيم توفيق الجالس خلفه .. ومن هنا يتحول هاشم زايد الى شرير يقتلته الأهواء والكلمة وعنده اسرع من الكلمة وهو مرة يذكر أمه الميتة بخير وأخرى يبالغ . فحادثها ثم تنتهى حياة شروره باختفائه بين أقاويل تختلف فى أنه هاجر أو أنه قتل ..

حكاية ٢٣ :

ينتقل مسرح الأحداث من المدرسة إلى المنزل حيث يستيقظ الصبي ذات صباح على بكاء يتخايل معه للصبي شبح الموت و يعلم من الأم أن الزعيم سعد (البقية في حياتك) فتشيع الكآبة في نفسه .

حكاية ٢٤ :

في هذه الحكاية رموز وتصوير للجو الرومانسي للحب فطلعها قطة مترعة الأثداء ترضع صغارها ثم تقدم (سنية) جارة الصبي التي تكبره بعدة أعوام و يدور حوار قصير ينتهى بحب ومسلك عاطفى موفق . ثم تزوج (سنية) بعدئذ و يراها فتاة على صورة غير صورتها مظهرا وغبرا ، صارت أما متدينة بدينة مترهلة حديثها روتينى ونحن نسلم أن نجيب محفوظ اتخذ هذا الشكل الروائى الجديد يتيح له حرية الحركة فى الزمان .

حكاية ٢٥ :

في الحكاية السابقة وهنا نجد الفتى يمارس تجربة الحب فهنا هو يحاول لمس يد جارته (فتحية) أخت سنية ولكنها جارة تقول له إنت لا تعرف الحب . وترغم فتحية على الزواج وثمة حركة الزمان و يلتقى بها الصبي وقد بلغت سن الستين وصارت أرملة ولكن الزمان يحياها وجارها فى جو الذكريات ..

حكاية ٢٦ :

ست هبة تزور بيت الصبي ويرسم لنا الكاتب صورتها الخارجية بينما صورتها الداخلية مرحلة خفيفة الروح تفيض رحمة وحنانا انعكسا على القبط التي تربها فى بيتها وتونس وحدثها ثم هى لما أخ جنى يحكى دلائل مؤاخاته .

حكاية ٢٧ :

الصبي فى هذه الحكاية وبعض سابقاتها يتلقى تجاربه عن المرأة فى زيارات أمه أو من ضيوف أمه فهنا هو يعلم عن امرأة اسمها (بطة) تحطف حسن من زوجته ثم تهجره ويموت ثم تزوج أخاه خليل ويموت بعد أن أنجبت منه طفلا .

و ينتهى الأمر بها أن تلقى جارة لها ماء نار على وجهها لأنها كانت بسبيل خطف زوجها . وقبل الحادث كان الصبى يمتنى نفسه بمغامرة معها ويخاور أمه فى أنها شريرة ، ولكنها تحببه (الله أعلم بما فى القلوب) ..

هنا نموذج للمرأة ضعيفة دوما وقوتها وجمالها تذهب سرىعا ..

حكاية ٢٨ :

يعطينا الصبى الصغير صورة لابن عمته محسن الذى يعيش سننى شبابه منتظرا حل عقدة الوقف وبعد سنين من الفقر، وفى سن السبعين تحل عقدة الوقف عن مبلغ أربعين ألف جنيه و يتزوج الشيخ فتاة فى العشرين و يفرط فى الأكل ثم يمرض و يبنى مقبرة .. هنا عبث به القدر .

حكاية ٢٩ :

على البنان — صبى مراهق صديق للصبى بطل (حكايت حارتنا) يدور حوار بين الصديقين عن (ابنة) الفران الجميلة .. ذات المغامرات والتى يشتغل قلب على البنان بحبها و يتزوجها رغم معرفته الدقيقة بمغامراتها .
هنا تناول لعاطفة الحب ونموذج ساقط للمرأة .

حكاية ٣٠ :

يظهر الحموى فى الرابعة عشرة من عمره رفيق صبينا فى المدرسة يزوجه أبوه المقاول فتاة و يوفق فى دراسته و يسافر إلى الخارج . ثم يعود فلا يجد حياته مع زوجته القديمة متلازمة لانفسيا ولا ثقافيا ولا اجتماعيا فيتزوج بعد طلاقه منها بفرنسية يتعرض بسببها لهجوم من أهل حارته فهى سكيرة إسلامها زائف متحررة فى تعاملها مع الرجال ويمتد الهجوم إلى الداخل ولكن هذه المرة من الزوجة الفرنسية التى تضيق بمجتمع الحارة وتقاليدها تطلب منه الطلاق فيرفض ومن ثم تهجره بل وترحل عن مصر كلها ..

نموذجان للمثقف والمرأة الأجنبية ..

حكاية ٣١:

الصبي هنا راوية لحكاية من حكايات الحب تناولتها الحارة فالفتاة (سيدة) أبوها شيخ مدرس والمحبة (ادريس) ابن بائع الخلاوة والذي يتم تعليمه ولكن تقف العصبية دون زواجهما و يصابر ادريس على الزمان و يلح بعد كبر سنه وسن محبوبته على أن يتقدم للزواج منها ..

حكاية ٣٢:

هذه من روايات الحارة سنان شلبي قتلته عاطفة يتصورها الحب ، أن الجميلة المطلقة من نافذتها يريدها حراما أو حلالا . فيجد من دونها موانع ووسائل أم سعد وصيفتها ، وحلمبوحة الشيخ بائع الليمون وهر يدى المزعوم أنه خطبها ولا يجد سنان شلبي من المال ما يعطيه لهذه الوسائل فيشرب البوظة .. ثم يهجم على أم على تاجرة البيض و يذهب للمعشوقة ..

وهنا يستخدم نجيب محفوظ الأسلوب الاشارى الصوفى فنان تشرق نفسه فيصرح أنه قتل و بالاشارة يستسلم للأقدار ..
هنا نموذج ساقطة للرجل والمرأة كليهما ومفهوم مغلول للحب ..

حكاية ٣٣:

هنا يعالج نجيب محفوظ كيف أن جمال (زينب) بنت عم زيدان كان سببا للتنافر بين أمها وخالتها لرفض أمها أن يتزوجها ابن اختها .. فراج أفندى المدرس من أحد خطاب زينب وهكذا يمتد الزمن اختلافات وصراعات دماء وضحايا .. ويتحقق الأب أن جمال ابنته لعنة فيرحل بأسرته من الحارة ..
سؤال هل عن الجمال يكون هذا القبح ؟

حكاية ٣٤:

هنا يستمع الصبي إلى أم علوان الدلالة وهى تحكى لأمه حقيقة أملها فى بنتها (هنية) حافظة كلام الله فى الكتاب وبطلة من بطلات الحب فى الحارة ترفض

الزواج إلا من حببها الشقى (حام) ولا يغير من رأيها سجنه عامين بتهمة السرقة ،
بل تعطيه رأس مال تجارة لحمه الرأس من بيع اسورة لها وبارادتها لتجارتها تفتح له
علا تنموها ثروته ..

حكاية ٣٥ :

الصبى وهو يزور القرافة مع أسرته يستمع الى قصة قريب أبيه (عم رضوان)
الذى يسكن حوش القرافة بعد وفاة أبيه وابنه بمرض السل ثم ينتقل عم رضوان
بموته من سكنى الحوش إلى سكنى القبر بينما تزور منزل الصبى زوجة عم رضوان
التي تشتغل بقراءة الكوتشينة .
هذا نموذج من نماذج المرأة ..

حكاية ٣٦ :

في ليالى الأرق كان الصبى ينظر من نافذته سكرانا يترنح أو يقوم وهو يصيح
(أنا أبله كنت هيله) حتى يصادفه فران أفكيكومه فوق لوح العجين . ويسير به
ويفيق سكران ليرى سكرانا آخر يترنح فيضحك عليه ويلومه لشربه حتى الثمالة
ويقول الصبى انه حين كبر وكلما اشتد به أمر استخرج من هذا المنظر دلالات
ودلالات .

حكاية ٣٧ :

يعالج الكاتب نموذجا آخر للمرأة فعم ينسون الصرمانى صبيحة وفاة أبيه
رمضان | يتزوج خطيبة ابنه جليلة وبينهما فارق السن أربعين سنة ومن بين
الأقاويل أن المرحوم حملت منه البنت مما اضطر الشيخ الى أن يكون (أبا
خفيده) . والأقاويل حوله تتكاثر ساخرة به أو هازئة أو متعجبة .

حكاية ٣٨ :

نموذج آخر للمرأة . الصبى في الحارة يلعب يسمع الزغاريد يعرف قراءة فاتحة
(نعيممة السقاف) على (شيمون الدهل) ولما يصل الخبر الى زوجته (فتحية
ميشون) تنطلق كالمجنونة مهددة بتشويه وجهه .. وحولها تنائر كالعواطف بين
شامتة ومشفقة ومستطلعة .

حكاية ٣٩ :

الكاتب يرسم صورة لصبرى الجوالى الفقير من أسرة كادحة يعمل صبرى خردواتى ثم تنقلب به الحال فيصبح ذا نعمة .. وفى ليلة زفاف أحد أصدقائه يسهر فى الحفل و يطلع الصباح وقد اختفى ..

حكاية ٤٠ :

انها قصة رامزة . فهذا رجل مجنون محبوس خلف نافذة ذات قضبان يصيح (أين انت يا حبيبى) .

و يقال أنه رأى فى حلمه فتاة جميلة راح يعترض النساء المحجبات باحثا عنها ولكن دوى جدوى . وناله من ذلك الأذى والإهانة وانتهى به الأمر إلى أن يسجنه أبوه فى الحجرة ..

وتتقدم به السن وهو ما يزال يبحث و يصيح .

حكاية ٤١ :

إبراهيم القرد نموذج إنسانى يصفه الصبى بأنه أضخم بناء رآه عيناه يعيش على التسول و يتصدر مدخل القبو تنشب فى الحى ثورة عارمة بطلها إبراهيم لوفود متسول آخر يكاد يصصرعه إبراهيم . ثم أثر لوم القوم ينطلق معربدا فى الحارة مسكرا ويحىء بوليس الداخلية ولكن ثورته العمياء لاتجد فالجنود تتكاثر ولا يخمد ثورته الا خراطيم جنود الإطفاء فقد جعلت مياهها لإبراهيم القرد يترنع و يسقط فى أيدي الجنود و يغيب بعدها فترة ليهود بطلا يحتل مكانه من القبو معتمدا على إنيوته الضخم ..

حكاية ٤٢ :

يضيف الصبى إحدى الملاحم الدموية فى حارته والتي كان يتفاخر فيها القوم بالسجون والمشائق كفراوى يطلب شربة ماء من البرجاوى بائع الطعمية فيمازحه البرجاوى يشير إلى حوض ماء تشرب منه الحمير والبهائم وتقوم معركة سباب فتلاحم دموى يسقط على أثره الكفراوى وتنشب معركة بين أسرتى البرجاوى والكفراوى حتى لا يبقى من الأسرتين إلا نساء يتشجن بالسواد ..

حكاية ٤٣ :

من المرومبات الأسطورية في الحارة مسن أصحاب المزاج وفي ليلة العيد يقيم حفلا يحضره العوالم والمعلمون و يدور فيه اللهو والشراب والكيف . ولكن يصبح الصباح فيجد الداعى والمدعوون أنهم في عالم من الخراب ، لقد سرقهم النوم من عالم المسرات وهاهم في عالم الخراب فكل ما حولهم من أثاث ومتاع قد دُمّر وتحطمت وتفتت . وتشيع تفسيرات وتعليلات حول ماجرى ولكن التساؤل قائم ؟ كيف ، ومتى ، ومن ، ولماذا ؟

حكاية ٤٤ :

الصبنى هنا راوية لحكاية جرت في غير مهده ولكنه سمعها في الحارة وغوذجاها رجل الدين والمرأة . فقد صعد إمام ومؤذن الزاوية ليؤذن . وقبل أن يستهل الأذان رأى جريمة قتل ضحيتها أرملة تلبس جلباب النوم . والقاتل المعلم محمد الذى بنى الزاوية وينفق عليها وعلى إمامها ومؤذنها و يُدعى المؤذن لأخذ شهادته أمام المحقق فيزعم أنه لم ير شيئا و يواجه القاتل بعبارته (لقد رآك الله) أما هو فينتهى به الأمر إلى الجنون وتنتهى الحكاية بمؤذن في الزاوية عاريا يغنى (أما أنت من قد الهوى يتفق ليه) ..

حكاية ٤٥ :

نموذج الحكاية : القوة وتمثل في عاشور الدنف عامل المسريحة الفقير ، قوى البنيان والذى يناقش رجل الدين في أن الله خلق الرزق وحرم منه العيال ويحجب بعاشور الست فضيلة الأرملة التركية الغنية ، والتي يرسم نجيب محفوظ صورتها في عبارته (بقرة ريانة) و ينعم عاشور بالجنة في ظل الست فضيلة التى العصمة بيدها وهو لا يغيب عن مراقبتها لحظة ، وبعد حين يتمرد عاشور على الجنة التى قيدت فيها الحرية فينحرف ويسجن و يأبى العودة الى الحبس فى الجنة .

ان فى الحكاية ظلالة من حواء وآدم فى الجنة وإيحاءات بأن معانى التقوى والفضيلة سجن والتحلل منها والتمرد عليها حرية ..

حكاية ٤٦ :

بطلها سعد الجبيلي كان كاتب رهونات ثم تقلب به الحظ فاغتنى . وصار تاجرا يقيم كل ليلة حفل سمروماكل حتى يفلس و يراه نجيب محفوظ رجلا يشرب الخمر ولا يؤدي الفرائض ولكنه مؤمن حقا ، فقد هذه المرض و يرى أن الخوف من المستقبل على أولاده وزوجته كفر ، أما الأولاد فلا خوف عليهم ولا هم يحزنون .. وإذا كانت حياته لم تنفع أسرته فان موته ينفعهم . هذا هو الإيمان الحق في نظر نجيب محفوظ الذي يرى أمر الدنيا تجري بمقياس العبث .

حكاية ٤٧ :

شلبى نموذج لزملاء روايتنا الصبى فى حارة شبابها بالأباء الذين يقيمون بالطول والعرض يتقدم وهو الموظف للزواج من ابنة تاجر كبير . فيرفض التاجر وشيئا فشيئا ينكشف الستار عن هالة الصبية التى أحاط بها شلبى والده والذى سجن لأنه سرق فى شبابه ولكن بالنصيحة يتحرر شلبى من قيود الحب والتطلع الطبيعى .

حكاية ٤٨ :

أسرة موظف يموت عنها مكونة من شاب يصير موظفا كآبيه وزوجة عمه للشباب وأختين . ولكنه تحكم الأسرة عوامل الفقر والحرمات والقلق والكبت . ويمجى الزمان فلا يتحرر من هذه الأسرة إلا الكلبة التى ترى يوما وهى حامل بينا الأسرة لا تعرف الموت أو الحياة ..

حكاية ٤٩ :

وفىها يصور نجيب محفوظ معالم الحارة ويحكى حكاية رامة . فقد عرف وهو صبى أن من يستحم ثم يأوى إلى فراشه و يقرأ الفاتحة يزوره زائر الليل و يتمنى عليه الأمنيات ويخل للصبى أن رجلا يمر فى موكب بالحارة هو زائر الليل ولكنه يدفع عن الموكب و يقول له أبوه : هل زائر الليل يأتى فى النهار ؟ هل يرى نجيب محفوظ مثلا أن عالم الغيب هو الأسطورة والحلم حياة حُلَام لا تنهض كحقيقة فى رائحة النهار .

حكاية ٥٠ :

يصور نجيب محفوظ عهداً أدرك الصبي آخره عهد الفتوة في رسم لنا من الداخل ومن الخارج صورة لنموذج من نماذج الفتوة هو (جعلص) من الداخل ومن الخارج . ومن رسمه الخارجى إشارة الى أن وجهه يشبه عجيذة ست أم زكى . ثم وهو يسب الدين وهو رايح أو جاىء من الصلاة وتقدر نهايته بسكين يطعنه بها أحد أبناء ضحاياه الذين دربهت أمه على هذا العمل وأعدته لهذا اليوم ..

حكاية ٥١ :

يعطى نجيب محفوظ نموذجاً لصبي حلو الصوت هو عبده الذى يغنى ثم فجأة يسقط على الأرض متصلياً .

الله معه فهو مُنْسُوس ، ويمر جعلص فتوة الحكاية السابقة ، فيفرق الناس منه إلا « عبده » الذى يقول للفتوة (أنا ألعنك وأخط فيك) .. ويتسم له الفتوة و يتأبط ذراعه ، وفى الحارة أثنان مرموقان الفتوة والأبله ..

حكاية ٥٢ :

(ريان) صبي مبيض النحاس يطوى قلبه على حب لأم على الداية وهى تكبره بثلاثين عاماً وقد أراد أن ينضم لعصابة الفتوة السنوى لتصلح أحواله المادية ولكن المعلم يأمره اختباراً لمؤهلاته أن يقتل أولاً أم على الداية ليصبح من العصابة ولما يجفل ريان من المحاولة يحمل بقعة ملابسه وهجر الخان ومعه خمسون قرشاً .

حكاية ٥٣ :

يقوم حوار بين حمودة الحلوانى الفتوة الذى تاب بعد أن عمر تسعين عاماً وحج ، يقوم حوار بينه وبين إمام الزاوية عن جرائمه وهو يبرر لبعض جرائم قتله ويقول فى البعض الآخر إنه قام بالفعل بلا سبب ، وهو يعد بعض جرائمه من الحسنات ..

حكاية ٥٤ :

نموذج لفتوة بدأ الفتوة بلعنه أراد بها صيد بنت بائع الدندرة ولما عقدت له

الحارة لواء الفتونة تقدم للزواج من الفتاة وفي ليلة الزفة غدى موكبه فتوة آخر
اضطر أمام رهبته الى الهرب وسقط بمضى المدة عقد قرانه بالفتاة المحبوبة ..

حكاية ٥٥ :

رغم تحذيرات مدرّس الجغرافيا لأهل الحارة من أن في بنائهم السور خطرا اذا
جاء فيضان يعرق الحارة وما فيها وجاء الطوفان حيث غمر الأحياء والمقابر وشرّد
من نجا الى الصحراء .

هو الرمز الى أن الأمان من العدو المجاور لا ينجي من عقاب الساء ؟

حكاية ٥٦ :

عبدون فتى فقير يعمل بالوكالة راوده مثل (ريان) أحد أبطال الحكاية في
الحارة أن يلحق بعصابة فتوة الحارة فقيل له كن نظيف المظهر ، واتقن رواية
الحكايات ، كما أنه عليك أن تكون قويا .

وتمر الأيام وهو يفقد شيئا فشيئا بما تأهل به ، فقد عمله ، وطلق زوجته
وارتكب حماقات ، وتراخت قوته .

وصار الى فتوة الحى كى يلحق بعصابته و يدور حوار يقول فيه عبدون بسببك
ضحيت بزوجتى وعملى والمسامر بالربابة ، وهنا يقول له الفتوة اعلم ذلك و بسببه
أرفضك ..

حكاية ٥٧ :

كان فتوة الحى ، قد ضمها فتوات كل الأحياء ، كان عادلا مستبدا يبرأ نفسه
بين الصغار والكبار ولا نقض لأمره ، و يكثر المتعلمون بالحارة و يتمرّدون على نظام
الفتونة ، وفي ليلة يصل إمام الى (أهزاع الأقرع) دورين بالتكية — كى يحطم
الأغلال و يعطى الرسالة وحيا فيمضى معتديا أولا على امام الزاوية ثم يعتدى على
امراة وصبية ورجال ونساء ، إن هزاع الأقرع لم يفهم الرسالة أو أساء فهمها ..

و ينال عليه الطوب لىتركه مضرجا بدمه ، وفي ضوء هذا الحادث يبدأ التحرر
من استبداد الفتوة لعل الرمز هنا الصراع بين السلطتين الزمنية والدينية ..

حكاية ٥٨ :

حكاية رامرة ، فان سكان الحارة يتحول ماينهم الى شحناء وبفضاء وكذلك حال الأحياء المجاورة وتكثر حوادث السطو والنهب ومن هذا السواد الأرضى تشخص الأبصار الى سحب من السماء سوداء تتجمع متكاثفة ، حتى لا يعود أهل الأرض يميزون موقع بعضهم من بعض .

حكاية ٥٩ :

غنام أبوراضية موظف صغير بالداخلية ، يشغل منصب مفتش مالى بوزارة الداخلية وقد أحيل إلى المعاش قبل بلوغه سن المعاش بعشر سنوات وتتناثر الاشاعات ومن أقواها أن الرجل بحكم منصبه غارق بأمر المصاريف السرية فاختار لنفسه عشرة آلاف منها ..

ولم يأبه لتهديد أو وعيد وتم بينه وبين كبار الداخلية اتفاق على أن يصمت كل من الطرفين بإزاء مايعرفه من أسرار ..

حكاية ٦٠ :

حليم رمانة — الشاب العامل نقاش الأوانى النحاسية يترك عمله ليهم أمام ساحة التكية و يفقد لبعض الأيام ذاكرته فيظن أنه ممسوس و يعالج بالطب الشعبى ولكن بلا جدوى ، ثم تعود إليه ذاكرته ليعلم أن صديقه بيومى مات ونعلم من سياق الحكاية أنه فقد الصداقة والحب بفقد بيومى الذى اتهم بقتل زينب وتنتهى الحكاية باعتراف حليم أنه قاتل زينب ..

حكاية ٦١ :

ابن عيشة صعلوك نشال داهم حجرة اما شاء الله لسرقته ورقد تحت السرير يرقب ما بين المرأة وعشيقها والأسلوب هنا رامز ، وقبض على ابن عيشة وهو تحت تأثير المنزول بتهمة القتل ولكن برئت ساحته بالقبض على الفاعل الحقيقى ومن يومها تدروش ومن مكر نجيب هنا إشارته الى أن مصدر الدروشة (من تحت السرير) ..

حكاية ٦٢ :

الحاج على الخلفاوى من أثرياء التجار عرف بالطيبة و بالعطف على آل مهران الفقراء والذين جنع مهم جماعة الى الجبايات والبلطجة . وتحضر الحاج الوفاة ، فيصارع ابنه بأن ماهم فيه من ثراء إنما هو مال صديقه مهران الذى مات واستولى الحاج على ماله مخلفا الفقرا لآل مهران . ويطلب الأب من الابن أن يصارع آل مهران بالحقيقة ولكن الأب يعتذر بأنه لو طال به الأجل لفعل ، وتدق التفاصيل أكثر فتروى أن الابن منع عن أبيه الدواء ليعجل بوفاته .. وهكذا تروى الحكايات ..

وهنا يتم مهزوزه التدين ، الأمانة ، الصداقة ، المصارحة ، عاطفة البر بالوالدين ...

حكاية ٦٤ :

نموذجان بشريان زرع الشر فى نفسيهما فقد كانا زميلين بالكتاب لى أن صارا رجلين وانتهى الحقد والكراهية بهما إلى أن قتل أحدهما الآخر وما لبث القاتل أن صار قتيلا بين ألم ضحيته وخصمه ..

حكاية ٦٥ - ٧٥ :

حكاية ٧٦ :

قصة رامزة ، مفيدة السكرى المهندس ، يضع مشروعا يهدم التكية ، وهى رمز الدين - ولكن العقلاء يقترحون أن تنتقل القراقة أولا - وهى رمز التراث - الى الصحراء ليبدأ بعدها مشروع هدم التكية لينفتح السبيل الى الشمال الدين والتراث بسبيل هدمها أن الطريق الجديد الى الشمال وهو رمز على الشمال الأوربى المتقدم .

الوسيلة فيه هدم الدين ورفض التراث ..

حكاية ٧٧ :

بطل هذه الحكاية يقول (طوبى للحمقى فهم السعداء) ذلك لأنهم

لا يدركون عبثية الحياة - وما يقيمه بطل الحكاية من حوار يكشف كيف أنه يرتبط
بأكوان وأكوان في سديم لانهاثى هو فيه ضائع ..

حكاية ٧٨ :

قصة رامزة واضحة في تصوير موقف نجيب محفوظ من الدين ..

ففي الحكاية صبى الحكاية الأولى يريد تحقيق حلمه القديم في رؤية شيخ
التكية الأكبر فلا يفلح في رؤيته لا بلغة الاثارة ، ولا بالاتصال بالمؤمنين أو بوزارة
الأوقاف رمز العلم الدينى وبماوره رمز فكرى ويحيل العقل انك لن ترى بالعقل
العلمى هذا الشيخ وأنا لا أقوم الا بماله نفع في الحياة ومكتب هذا العقل بين الحارة
والمدينة .

« لم أتعرض بالتحليل للحكايات من ٦٥ - ٧٥ »

رسم الشخصية

يقول نجيب محفوظ في حديث له عن بطل قصته (اللص والكلاب) أن بطلها
سفاح معروف . ولكن أبعاد شخصيته تستحيل في يد الفنان شيئا آخر إذ يعطيه
ملامح جديدة . وهذا يؤدى في قصة الفنان وظيفة اجتماعية يريد لها ويحيطه بجو
تفسيري خاص به . ان نجيب يقول انه يقرأ شخصيات تاريخية ولكنها في أصلها
تصبح أشياء ليس بينها وبين الأصل إلا الجوهر أو النبرة .

ألتقط من الحوار الصحفى مع نجيب محفوظ ما يلى :

تأثر بطه حسين في (شجرة البؤس) التى تصور الأجيال المتعاقبة التى اقتضت
في الأدب العربى ما كتبه توماس مور ، وتولستوى ، ورواية الحرفيين ايتوبيا
انسانية ، الرمز عندى بمستويين مستوى يقرأ ظاهرا فلانرى فيه ثورة ولا تمردا
والآخر فهمه القرد والشورة ومثال ذلك (ميرامار) وثروة على النيل سنة ١٩٦٧
والنكسة التى أعقبتها كانت مرحلة عبثية ولهذا كتهبت أدبا عبثيا . من مثل (تحت
المظلة) و (شهر العسل) وكتب أخرى وهى بلا بداية ولا نهاية لكى يكون الشكل
والمضمون معا مواكبا لواقع المرحلة .

عن تعاقب الأجيال كتب نجيب محفوظ الثلاثية ..

يتم نجيب محفوظ في أدبه بثلاثة عناصر : المكان والزمان والناس .

فن الرواية : يوسف السباعي :

هو امتداد للمنفلوطي ، كان معجبا به ورومانسيته ممتدة فيه ، ولم يكن السباعي يتبع مذهبا أدبيا معينا ولكن من الواضح أن الرومانسية والواقعية تلوحان على أدبه . ولقد شغلت رواياته بمحورين هما الحب برومانسيته والموت بفجائيته وأسطوريته ، وكان لموت أبيه المفاجيء ما جعل موضوع الحب والموت يشغلان اهتمامه .

و يتميز السباعي بحس فكاهي ساخر ، وتعد رواياته وثائق أدبية لما قبل الثورة ولما بعدها . من مثل (بين أبي الريش وجنيبة ياميش) ، ومابعد الثورة مثالها (رد قلبي) .

ولعل الشخصيات في روايته (بين أبي الريش) تصور شخصيات مطحونة لا تملك إلا أن تحلم وهي لا تقوم بعمل إيجابي لدفع الظلم الاجتماعي .

في الفن الروائي : جورج أورويل

ولد جورج أورويل بالهند سنة ١٩٠٣ وتلقى تعليمه باجلترا بمدارس الطبقة الارستقراطية التي قبلته بين أبنائها لنبوغه وكان يستطيع الالتحاق بجامعة اكسفورد بعد أن اتم تعليمه بكلية « آيتون » ولكن لأنه لا يستطيع مجاراة الارستقراطيين انتقل الى باريس وهناك عايش سفلة الناس منخرطا معهم في مسالكهم ليعى عن قرب حياتهم .. ثم اشتغل عندئذ بالكتابة للصحافة وانخرط في الحرب الأهلية الأسبانية ضد فرانكو وهاله أن يرى الشيوعيين يمدون سرا فرانكو بالعون وأدرك أنهم يقولون مالا يفعلون .. وحينئذ هبت نفسه حربا على النظم الديكتاتورية والشيوعية ومن أروع كتاباته في هذا المجال روايته (مزرعة الحيوانات) وتغلب عليها روح الفكاهة والمرح وروايتها (عام ١٩٨٤) وتغلب عليها الحماسة وفيها يتصور أن العالم حتى عام ١٩٨٤ سيتحول الى ثلاثة تكتلات أولاها : أوراشيا وتضم روسيا والشرق الأقصى وشرق أوروبا . والتكتل الثاني

اوشيا و يضم انجلترا وغرب أوروبا وأمريكا . والتكتل الثالث يشمل جنوب شرقى آسيا وأفريقيا وسماء استراليا . وهذه التكتلات تتحالف احداها مع الأخرى على الثالثة . ثم ينفض الحلف ليقوم عداء وتحالف جديدين بين تكتلين آخرين وهكذا . وفى عام ١٩٨٤ تقوم المنطقة الأولى من أشيا وهى إنجلترا دولة شيوعية تنتشر فى كل أرجائها المفكرين الذى يبت صباح مساء الدعاية الشيوعية وهناك جهازا للتجسس على الأفكار تقوم به طائرات عمودية تقترب من شرفات البيوت تسمع ما يدور من نقاش الى جانب ميكروفونات ركبت خفية فى أجزاء من البيت للتصنّت على ما يدور من أحاديث تسجلها . وفى كل مكان تنتشر ملصقات تقول الحب هو الكراهية . القوة هى الجهل . الحرية هى العبودية .. وصور كبيرة للأخ الكبير (رأس الدولة) برأسه الضخم وملامحه الوسيمة وعينيه الواسعتين حادثتى الإبصار تراقبك دوما ويخيل إليك أنها ترمش . وتتحرك .. ويدير الدولة أربعة وزارات منها وزارة الحب وهى أكثر الوزارات رعبا للشعب وتعمل على نشر الكراهية ووزارة الصدق ومهمتها تزييف الحقائق ووزارة الوفرة ومهمتها تجويع الشعب ووزارة القوة ومهمتها نشر الجهل ..

إن بطل الرواية كان عضوا بارزا نشطا فى الحرب ، ولكنه يخلو الى نفسه فى مكتبه ويكتب فى مذكراته ما ينم عن حقيقة كرهه واحتقاره لهذا النظام ، ويكتشف أمره ويحمل إلى آلة التعذيب . حيث يحمل على أن يعترف بما فرضوه عليه من اتهامات لم يقتربها مثل : الرشوة والفساد والتزوير والشذوذ الجنسى ، والاتصال بالأعداء ، وخيانة الحبيب والترويع للشائعات ، والتخريب و..... الخ و يفهمونه فى السجن حيث يعذب أن محاكم التفتيش فى أوروبا كانت تحاكم ضحاياها فيموتون وهم أبطال أما محاكم الشيوعية فيموت أبطالها وهم محملون بأوزار جرائم كثيرة ويتم غسيل المخ للبطل — فاذا فتحت مثلا أربعة اصابع من اليد وقال الحزب الشيوعى أنها خمسة لا أربعة فعليه أن يردد ما يقولون . ويفهمون البطل المسكين أنه هو وحييته كانا مراقبين ، وأنها تحبه بحرارة وأرغموه أن يعترف بخيانتها وأرغموها أن تعترف بخيانتها . ويتم محو ذاكرته فلا حب ولا قيم ولا انتهاء إلى دين إذ أنها واحدة من هم كانت ستؤدى به الى الموت ..

ويعرج السطل من سجنه وتعديبه و يلتقى فى صالة السحن بصورة (الأخ الكبير)
يلمسها بيده وكأنه القديس يعمده .. و يقول للصورة (كم أحبك أيها المعبود) ..
ومات جورج أورويل صاحب الروايات المستقبلية سنة ١٩٥٠ م .

صلة ما بين السيرة الذاتية وفن الرواية :

بمناسبة صدور السيرة الذاتية لعبدالله الطوخى وعنوانها (عينان على
الطريق — رواية حياة) وتحكى سيرة عبدالله الطوخى فى القرية من الميلاد حتى
حصوله على الثانوية . فان السيرة والرواية كليهما له رقعة زمنية وأبطال رئيسيون
وثانويون والسيرة رواية ولكنها مروية بصيغة المتكلم ..

واذا كانت السيرة تلتزم الصدق فى رواية الواقع فان الرواية يمكن للأديب أن
يدخل فيها الخيال بإضافة وقائع أو أبطال وحذف مايرى حذفه . والسيرة الذاتية
مادة حياة يستخرج منها الأديب قوانينه الخاصة وهى بهذا وثيقة تربوية لتوجيه
الناشئة وهى وثيقة فنية بما تتضمنه من تجربة فى الفن ومعالجة له وهى وثيقة
اجتماعية تجمع من عاصروا المؤلف فى معاشه وقائعها ..

تيار الشعور :

فى الرواية التى تنتمى الى تيار الشعور تتداخل الأزمنة الماضى والحاضر
والمستقبل أو قد يكون الزمنى زمنا نفسيا وكذلك تتداخل الأمكنة وتعطى مثالا لها
من أدبنا المعاصر رواية « لعبة القرية » ل محمد جلال ..

رسم الشخصيات :

من نماذج الشخصيات شخصية دكتور محمد فى قصة عبدالحليم عبدالله (فات
الأوان) وهى شخصية انطوائية خفية لم تألف حيوية الاجتماع تقدم لخطبة كريمة
ورأى فيها وهى خريجة الآداب قسم الفلسفة الصمت والخبيل — رأى فيها عيوبه
التي فيه هو وتجمعت أمامه قبح عيوبه بينما كانت أختها نادية منطلقة مرحلة
اجتماعية رأى فيها ما يمتناه لنفسه من صلاح عيوبه وكمال إنقصه .

ومن هنا فدراسة نماذج الشخصيات وسماتها وسلوكها يعطى السمات الفنية للكاتب فى رسمه للشخصيات .

فن الرواية :

من الأشكال الأدبية الحديثة ولهذا لن نجد فيها من المذاهب الأدبية إلا الرومانسية والواقعية والاشتراكية وماجد بعد ذلك من الوجودية أما الكلاسيكية فلا توجد فى الرواية لأن تقاليدها لم تتأصل بعد ، وكلما جاء عالم روائى غربى يضع تقاليد لها ويفرضها بشخصيته الأدبية يحىء آخر وينقضها ..

فن الرواية والتاريخ :

وألتر سكوت كتب تاريخ إنجلترا روائيا .
جورجى زيدان كتب تاريخ الشرق روائيا .
ونجيب محفوظ كتب تاريخ مصر روائيا .

مصطلحات :

تيار الوعى : أهلوب فنى يحترمه الأديب ذكرياته .
تكينك القصة : كتقنية القصة .

فى تاريخ الرواية المصرية :

خلاف يشور هل نقطة البداية هى (زينب) لهيكل أم (عذراء دنشواى)
لحمد طاهر حتى . أم أن رواية على بك الكبير التى كتبها شوقي وهو منفى ثم ثانية .
بعد عودته الى مصر . ومما كتب فى حدود الشعر العربى القديم (ليلى العقيقة)
لعبد المطلب . وقة التطور فى بدايات الرواية نجدها عند توفيق الحكيم . وسنجد
الرواية المصرية تعكس الصراع بين حضارتى الغرب والشرق عند الروائيين
الأوائل سواء عصفور من الشرق لتوفيق الحكيم أو قنديل أم هاشم ليحيى حتى
وشجرة البؤس لطفه حسين .

وفى رأى الأديب فتحى سلامة أن الروائى فيلسوف اجتماعى ينظر من منظور
شامل : ثقافة وأدبا وسياسة واجتماعا واقتصادا ومكانا وزمانا الى مجتمعه . وقد
شكل الأديب — وهو كاتب للرواية — بنماذج متطورة من الرواية المصرية .

الاتجاه الفنى الواقعى فى القصة :

إن الواقعية التى تمثل بعض القصص مثل عماد أبوالمعالى أبو النجاشي الواقعية بلا ضفاف واقعية تختار من الواقع ولا تنقله نقلاً حرفياً ، ومن هنا تنبض عناصر القصة كالحوار مثلاً يمكن أن يكون عامياً أو فصيحا .

الواقع والمثال فى القصة :

إن الواقع فى كل قصة أو رواية هو ما فيها من شخصيات وأحداث وصور ومواقف من الحياة تفسرها أو تعبر عن مشكلاتها أما المثال فهو فن الأديب فى التصوير وتحريك الأحداث تحريكاً مبرراً يقنع فالواقعية هى مادة القصة أو الرواية . والمثالية هى فن نسجها وتشكلها وتلوينها .

جول فيرن (١٨٢٨ - ١٩٠٥)

من أوائل من ألف قصص الخيال العلمى الحديثة . ومن ضمن أعماله :
« رحلة الى أعماق الأرض » (١٨٦٤) و (٢٠,٠٠٠ فرسخ تحت الماء)
« ١٨٧٠ » و (حول العالم فى ٨٠ يوم) « ١٨٧٣ » ..

القصة العلمية :

إن عديد من الأدباء يكتبون القصة العلمية وهى تلك التى تمزج بين العلم والخيال ، بين الحقيقة والخيال ، ولذلك فهى تسمى فى المصطلح الأدبى المعاصر الأساطير الحديثة .

والقصة العلمية هى مبحث تجديد فى أدبنا العربى الحديث بدأه فى مصر دكتور مصطفى محمود بقصته « العنكبوت » ثم من بعده الأستاذ نهاد شريف بمجموعته القصصية « كوكب ٤ يأمركم » ومنذ قديم كان السلطان للأدب على العلم حتى ليقول شيللى (نحن نتخيل والعلماء يكتشفون خيالنا)

ومن رواد القصة العالمية فى أوروبا د/ هـ . ج ويلز وجون فرن ووارن وغيرهم ..

وتنقسم القصة العلمية إلى قصة مستقبلية تتنبأ بما يحدث علمياً وصاحبها لابد أن يكون ملماً بالثقافة العلمية التى تتيح له رصد مستقبل العلوم .

ثم القصة العلمية الواقعية ومضمونها هو ما اكتشف فعلا وهى فى أغلبها حقائق
بحته ثم ثالثا (قصة الخيال العلمى)
وفى ثلاثتها فان الأساس هو البناء الفنى الأدبى باعتبار وسيلته الأولى الوجدان .
أما المضمون فعلمى تماما كالمضمون التاريخى فى العمل الأدبى ..

ومما يتيح لهذه القصص العلمية الجودة الأدبية أن تكون ذات أسلوب شاعرى
أدبى خلو من جفاف الحقائق العلمية ، وأن تكون ثمة علاقات عاطفية بين
شخصياتها وأن تكون ذات عنصر مشوق . وجو الغموض يتيح لها هذا العنصر
و يوفره ، ثم أن تكون ذات طابع تفاؤلى فان من العلم ما يدمر ومن العلم ما يبني .

والقصة العلمية ينبغى أن تبشر بالعلم وكذلك يجب أن يكون للقصة العلمية
الالتقاء مع الله بالايان . ان للعقل حدودا وأن كثيرا من مغيبات العلم وقف على
الله المبدع .

ومما تُقد به الأستاذ نهاد شريف امران : أحدهما : تأثيره فى كل قصة بكاتب
غربى . وثانيها : أنه جعل الآلات التى لا احساس لها تتحدث بالفاظ دلالاتها
وجدانية مثل (عاطفية — احساس — الخ ..) .

القصة فى الأدب الاسلامى :

يعالج هذا الموضوع فيما يلى :

١ — القصص القرآنى .

٢ — مناسبات نزول القرآن .

٣ — مناسبات قول الحديث النبوى .

٤ — سير الصحابة والتابعين والصالحين .

و يركز على القيم الدينية والخلقية التى تدور حولها هذه القصص .

فكرة عن مسرحية مقامات الحريرى :

فى المقامات شخصيتان لمخداها خيرة ولكنها سلبية تقنع بموقف الرواية
والتفريج ثم تكشف فى النهاية الشخصية الخادعة أبى زيد السروجى ، وتلك

شخصية الحارث ابن همام والتي تمثل الحريرى نفسه أما الشخصية الثانية فهي أبوزيد السروجى المحتال الأديب المستجدى الذى يتوب فى المقامة البصرية ..

هناك جرثومة صراع يكرر بناؤها على شخصيتى الحارث وأبى زيد كخط للصراع وهناك خلفية اجتماعية ، تصارعها شخصيات الأديب أو رجل الدين أو.. الخ مما يمكن التقاطه بعد تلخيص مضمون كل مقامة .

وثمة الحوار فى المقامة هو كله على وتيرة واحدة لا تتلون بلون الشخصية امرأة أو حاكم أو قاض .. الخ وثمة روح السخرية والفكاهة وتشيع الموسيقى من استخدام الشعر وفنون البديع وإن كانت زحمة البديع تثقل حركة الحدث ..

رمضان فى أدب القصة المعاصرة :

إن التسجيل الروائى للمظاهر والتقاليد الاجتماعية من رؤية الهلال وموكب الرؤية فى استقبال هلال رمضان وإضاءة المساجد وصلاة التراويح وإنشاء التواشيح وقراءة القرآن وأغانى رمضان ومجالس الذكر والسمر وشخصية المسحراتى . وأصناف الأطعمة والمآكل والمشارب وتصوير حياة الأطفال ومعهم فانوس رمضان والأغانى المصاحبة له ومواكب الصوفية فى طلعة الرواية وماجد من وسائل الإعلام المعاصرة من احتفاء يبعد أو يقترب من حقيقة شهر رمضان إساءة بالتمثيلات أو الأغانى أو الفوايز أو المحاضرات أو المحاورات الخ .. كل هذا نجد منه أصداء باهتة فى قصص وروايات أدبائنا المعاصرين ، وأحسست بالأسى وأنا أسمع إلى برنامج فى الإذاعة المصرية فى شهر رمضان عنوانه (رمضان فى كتاباتهم) فى حين تسأل المذبة الأديب عن أثر شهر الصوم فى إبداعه فمنهم من يلف ويدور ليخرج فى النهاية أنه لم يتأثر به حتى طوائف المسيحيين فى مصر مثل ثروت أباظة ومنهم من أثاره الحديث عن سيرة الرسول مثل عبد الرحمن الشرقاوى فكتب (محمد رسول الحرية) أما التأثير بخصوصية هذا الشهر باعتباره تجربة روحية سنوية لتربية إرادة الإنسان وإذ كان فضائله وخداد شهواته الخ .. فهذا ما ينعدم تماماً فى قصص أدبائنا ولعل الدكتور يوسف لإدريس هو الذى له ميزة الحديث فى قصة وحيدة له عن تصور الطفل لمعنى الصوم وإحساسه به إحساساً

ماديا فحرم نفسه لبعض الوقت من الأكل نرقبا للمدفع أو الفطور والتغذى بالكثافة وأطايب الطعام ، ولكن حين جاع أفطر ولم يجد أن رمضان قد عاقبه كما صور له خياله ..

القصاص المعاصر وشهر الصوم :

وننوه هنا بأن نجيب محفوظ ممن تناولوا تصوير مظاهر وشخصيات من رمضان في قصصه . وبهذا فهو ومعه يوسف إدريس فارسا هذا المجال و يبقى الميدان خاليا إلا منها .. ومن الإبداع الأدبي في شهر الصوم للكاتب الفكاهي اليناخر أحمد بهجت كتاب « مذكرات صائم » ..

القصة عند العرب :

عرفت العرب ألوانا من القصص منها :

- القصص التاريخي ..
- قصص النوادر والحكم والأمثال ..
- الحكايات والخرافات والأساطير .
- القصص الديني .
- قصص الحيوان .
- المقامات .
- قصص المغامرة أو الرحلات ..
- القصص الفلسفي .

بل وعرف العرب أيضا المجاميع القصصية كقصص الحيوان في كليلة ودمنة والبخلاء للجاحظ .

الرواية الجديدة :

ترجم فتحى العشرى لناالى ساروت روايتها (انفعالات) ولم تضع لفصولها عناوين بل أرقاما وهى ليست مرتبة منطقيا ، فيمكن وضع أى رقم مكان الآخر ولا يختل الترتيب فى الرواية ..

أرنست همنجواى شاعر ألمانيا النازية :

فى عيد ميلاده العاشر أهدت اليه أمه وكانت تحيد عزف البيانو آلة الجيتار بينا أبوه طبيب النساء وهاوى الصيد أهداه بندقية صيد . وكانت حياة همنجواى موزعة بين الموسيقى والقراءة والصيد والحرب فى أمريكا وأمريكا الجنوبية واسبانيا واغترب مدة بفرنسا وكان نبيا مفردا فى فن الرواية . وفى فرنسا عكست روايته « الشمس تشرق من جديد » غربته ، وفيها يحكى قصة مصارع أفقده المرض رجولته يلتقى مع فتاة ثرية مكبوتة ، تهتم بصيد الرجال الأقوياء الأصغر منها سنًا ثم تسام حياة الجنس وتعود إلى بطل القصة تعيش معه حبه العذرى .

وفى « وداعا للسلاح » قصة محارب يهوى ممرضة ويتزوجها فى أثناء الحرب يخفيان زواجهما ولما تحمل منه ويهجم الأعداء على فرقته ويأسرونهم يهرب بحبيبته فى قارب من موت الحرب ولكنه يفقد زوجته ويبقى وحيدا .

وفى قصة « لمن تدق الأجراس » يحكى قصته وهو يجر جرا رجله هاربا من دمار الحرب تاركًا بخيمته بضعة حيوانات من إمامز وقطط وحمام .

و يرى همنجواى أن الانسان جزء من الأرض وفقدان أى انسان فقدان عضو من الانسانية . إن الأجراس وسط الدمار والموت والشيخوخة المتهاكة تدق فى العيد للبشرية جميعا .

وفى قصة « العجوز وصيد البحر » يحكى قصة صياد كوبي عجوز يظل ثمانية وسبعين يوما يصارع ليصطاد سمكة كبيرة يربطها بقاربه فتلتف حولها أسماك القرش وتظل تصارع الصياد حتى تلتهم لحم السمكة وتترك له عظامها وحين يصل الى الشاطئ يلقى بنفسه وما تبقى من صيده . ان ماتبقى آية على جهاده ، ولن بعده أن يواصل الصيد .

وببندقية الصيد التى أهداها الطبيب الأب لأبنته فى عيد ميلاده العاشر انتحر وبها نفسها تخلص همنجواى من ذل المرض وأسره ، فأطلقها على نفسه . ومات فى الستينيات من القرن العشرين .

كلود سيمون :

واحد من أعلام الرواية الحديثة التي يشكلها وفق قوانين التشكيل وهارمونية الموسيقى .

وهو يرى أن حركة الزمن في الطريقة التقليدية غير منطقية فهي فيها سرية ومضغطة بطيئة وممطوطة ... الخ .

الأدبي مكوناته من اللغة ذات الأبعاد الثلاثة :

أ — بعد تاريخي ..

ب — بعد ثقافي ..

ج — بعد صوتي ..

هذه الأبعاد للغة يشكل بينها الخيال الأدبي كالعمل التشكيلي والموسيقى في هارمونية وانسجام وتوافق وأرابيسك وإيقاع ..

وهو من أعلام حركة الرواية الجديدة بعد جيمس جويس وبروست ، آلان روب جرييه ، وبتور ، وناتالي ساروث .

وقد كتب كلود سيمون روايته (الأجسام الموجهة) من صور للفنانين الأمريكيين وقصاصات ورق ونفايات الشارع مؤلفا من بينها تشكيلا يصور انطباعه عن المجتمع الأمريكي . ولقد يستعين كلود سيمون باقتباسات لمشاهير مفكرين وإبطال مفكرين و يرى أنها تداعيات صوتية أو ملصقات : ونحن هنا مرة أخرى نرى كيف يتزوج التشكيل والموسيقى .

الروائي الانجليزي المعاصر (جين وين) ولد سنة ١٩٢٥ م ..

يرى أن أسلوبه الروائي في روايته الأولى « تنح عن الطريق » هي Tragi comic وهذا الأسلوب واقعي لأن الحياة فيها جانبان المأساوي واللاهئ ..

إن الفنان يأخذ مادته من المجهول الذي لا يعرفه ومن المعلوم الذي يدركه ، وفي كلتا الحالتين هو يعبر عما يعلم وعما يجهل .

لا يرى أن يكون النمد تاريخيا وإن كان فينا هذا الجانب التاريخي من الانطباع .. و يرفض أن يأخذ بتفسير الشاعر لشعره لأنه يريد أن يتحدث قصيدة الشاعر دون عون من الشاعر و يرى أن يكون الاهتمام بالقصيدة أكثر من اهتمامنا بالشاعر نفسه ..

هو يرفض التأقلم والانغلاق والاصطلاحات المحددة ، ولهذا فهو يعد واحدا من أدباء الرفض .

يرى أن أمريكا كان يسيطر على قاموس الحياة فيها في القرن السابع عشر مفردات دينية أما في القرن العشرين فغالبا قاموسها من الألفاظ النفسية .
ان عنة العصر الحاضر في سيطرة الآلة على الانسان ..

والتر سكوت :

من أدباء القرن التاسع عشر . بدأ شاعرا ثم كتب الرواية التاريخية وهو أول من اتجه بالرواية هذه الوجهة وكان معاصرا لنابليون في فرنسا ولجوته من ألمانيا وترجم كثيرا من قصائد جوته إلى الإنجليزية ولوالتر سكوت رواية تاريخية استوحى أحداثها من الحروب الصليبية ..

« الحب أبدا لا يموت »

بمجموعة قصصية صدرت عن روايات الهلال للكاتبة إحسان كمال .

وقد صدر لها قصص سابقة .. تتكون المجموعة من ستة عشرة قصة نصفها تقريبا عن المرأة المصرية : الأم والزوجة والحبيبة .. الخ تحاول فيها الكاتبة سبر غور المرأة المصرية المعاصرة لتكتشف في النهاية أن بداخلها الأنثى أو حواء . والنصف الآخر من القصص يعالج شخصيات من الرجال من الطبقة المتوسطة والشعبية . وتتميز الكاتبة بواقعيها المتفائلة فكل مشكلة تنتهى الى حل أو إيهام بحل معنى أن الإيهام يحمل آمنيات الكاتبة وتسيطر على المجموعة كلها ، أجواء العقل الذى يضبط العاطفة .

وتتضح هذه العقلانية في نهايات القصص وفي جو الحوار. وشخصيات الكاتبة وريدية اللون متفائلة مع واقعية الكاتبة .. والكاتبة تتجه رأساً إلى الإنسان لا تعنى بوصف الطبيعة ولا الملابس ولا أجزاء الجسم الخارجية ولا هي مهتمة بعلاقة الإنسان بالكون أو بالسياسة أو بالاقتصاد .. وإنما هي في علاقة الإنسان بالإنسان .. وهي تجيد رسم الشخصية حتى لتعتبر بعض قصصها لوحات وصور للشخصية ، وأسلوبها بسيط مستو ليس فيه ارتفاعات أو انخفاضات فهي لا تعالج تجارب الواقعية الأوروبية كما نجده عند القصاصة « سكينه فؤاد » التي تتسم بالتعبيرية ، ولا بالواقعية الصارخة التي تتعلق بالعلاقات الصارخة بين المرأة والرجل كما عند « نوال السعداوى » .. والكاتبة تتميز بالحس الفكاهي وبعض قصصها مبنية على الحوار ..

(مهمة خاصة جداً) أبوالمعاطى أبو النجا .

وهي آخر مجموعة قصصية وعنوانها هو عنوان القصة الأولى منها ، والمجموعة كلها صادرة عن رؤى أن الكون متناقض . ومن هنا جاءت اللغة محملة بالفاظ تتناقض متوائمة مع موضوع التناقض ، وتجثم على القصص روح الكابوس وكل قصة تبدأ بذيئة واضحة رامية إلى الواقع لتنتهي بعد ذلك إلى الحلم الذي يعتم بعض التفاصيل فيه عند أبي النجا . وحين تتضح أجزاء وتفصيلات الحلم فهي واقع الحلم . وأبوالمعاطى يشحن قصصه بالأفكار والفلسفات ومن قصص مجموعته هذه (تلك المرأة) التي صور فيها براعة الشكل الخارجي للمرأة الذي يشي بالمضمون أو الباطن .

وهكذا فإن الأديب القصاص يعالج قصصه بأسلوب الواقع والحلم .

حرية الفنان : في كتاب (قصص الحيوان في القرآن) تأليف أحمد بهجت .

يرى أحمد بهجت أنه مقيد بالالتزام بالمضمون الدينى لقصة «الحيوان في القرآن» وفي المجال العلمى يرجع الى كتب الحيوان العلمية مقيداً بالحقائق نفسها . أما الحرية الفنية له فقد نسجها فيما أضافه من خياله حول المجالين الدينى والعلمى .

قصاصون من العراق : للأديب العراقي سليم عبد القادر السامرائي

كتاب تخير فيه الكاتب إحدى وثلاثين قصة تمثل مراحل مرت بها القصة العراقية الحديثة وهي :

منذ سنة ١٩٠٨ كانت القصة العراقية قصة الحب والعاطفة أو ما أسماه الكاتب « مرحلة الرؤىة » ..

في العشرينيات كانت القصة واقعية بسيطة معتمدة على القصة الروسية .

ثم بعد ثورة ١٤ تموز سنة ١٩٦٧ أصبح للقصة العراقية شخصية واضحة وجماليات خاصة .. ولم يدخل الكاتب الروائيين العراقيين مثل عبد الرزاق المطلبى بين القصاص لفهم في كتابه القصة القصيرة . و يقول الكاتب أن في العراق قصة عراقية وليس هناك قصاص لأن كثرتهم لا يبهروننا في كل وقت بل يفشلون كثيرا و يوفقون قليلا .

وعن الرواية العراقية فان الكاتب يقول : إن العراق ليس لديه منها تراث وانها ماتزال تحت التجربة بالرغم من شهرة مثل عبد الرزاق المطلبى في فن الرواية . والقصة العراقية بعد عهد الثورة تنسم بالواقعية الانتقادية .

تشكيل جديد في الفن القصصى :

ظهرت في كتاب الهلال مجموعة قصصية لاديلي حبيب وهو فلسطيني ثم مجموعة لخلمي محمد القاعود بعنوان (رائحة الحبيب) ومثلها ما ينشره نجيب محفوظ في الأهرام تحت عنوان (حكايات حارتنا) .

التيار الجديد في القصة :

ينحو هذا التيار منحى التصوير فتجيب الصور في القصة متتابعة أو متداخلة . وهذه الصور إما شيشية موضوعية كما هي عند (آلان روب جريه وناتالى ساروث) أو هي صور داخلية باطنية كما هي عند (جيمس جويس) وهي عنده أكثر تأكلا وتمزقا ..

و يرمى كلا الاتجاهين إلى بيان أنه لا منطقية ميكانيكية في الأحداث
والمواقف والأشياء وأن ماحولنا من آلات مخترة فيها إرادة الشر، فالكهرباء
تصق، والطارئة تشرق... الخ.

الاتجاه الجديد والقديم في البناء القصصى :

الاتجاه القديم في بناء القصة يقوم على المنطقية، والتتابع الزمنى، والجمل فيها
مرتبطة بأدوات الصلة والعطف. أما البناء في القصة الجديدة فيجرى مع إيقاع
العصر، جملة سريعة متلاحقة، لا وصلات ولا حروف عطف ولا منطقية، يبدأ
بناء القصة من وسطها ثم تعود إلى البداية وتتابع السير بعدئذ. من بعد نقطة
الوسط. ولقد تبدأ القصة من نهايتها فالبداية فالوسط. وإذا كان بناء القصة قديما
يجرى على مستوى شعورى واحد، هو مستوى اليقظة والوعى. فإن القصة المعاصرة
تجرى على مستويات شعورية متعددة، مستوى اليقظة، مستوى الحلم، مستوى
الكابوس... الخ..

القصة القصيرة : البناء الفنى :

القصة القصيرة لقطة قد تكون ثابتة يقف أمامها القصاص مسجلا انطباعاته
حيالها في جمال قصيرة مقطعة إيحائية والشخصيات فيها غير مسماة باسم ولا مفصلة
معددة القسمات لأنها رمز لشخصيات. ومن أعلام هذا القصص النفساني :
جيمس جولى وبروست وفرجينيا وولف..

وثمة بناء فنى آخر للقصة القصيرة تتحرك فيه شريط الأحداث متصاعدا
بالشخصية حتى يصل القاص إلى الهدف الذى يريده..

مات اسكافى المودة.. شاعر القصة القصيرة.. مات يحيى الطاهر
عبد الله :

تصطف كل حروف الأبجدية امامى.. وعبثا أحاول أن أختار.. لن ينقذنى
الليلة إلا أنت - يا يحيى - استدعيك فتأتى مهرولا من بين الصفحات والسطور
فتخرج علىّ بحدتك وعنادك.. الحروفك طعم آخر.. غير تلك التى نعرفها..
ونطق مختلف.. وتوهج مضى.. وحسم باتر.. وجمال آخاذ..

ألقيت بحروفي الثمانية والعشرين .. لاستخدم آلافا من حروفك أنت ..

— أنقلها يا يحيى .. أم تملينى فأكتب ؟!

يضع يحيى أصبعه على فمه : « هوس » !!

فأسكت .. ويقول يحيى : لن تكتب .. ولن أملئ عليك .. سأقول أنا—

يحيى — للناس ما أريد أن أقول !!

يتكلم يحيى :

« فى الكرنك القديم مركز الأقصر .. ولدت ورقصت بالقدمين وسبحت فى الترع واللجج — التى كان يضعها النيل لما يفيض أيام التحاريق — وكنت أخرج من الماء عاريا كما ولدتنى أمى ، أسماء بنت عبد السميع عبد القادر ، ألبس ثوبى أمام عيونكم يا أعمامى ويا أخوالى الأكثرين ، وأطلع نخلة عبدالله التى لا يملكها أيكم ، وأكل من ثمرها الملون الطيب » .

« من أوراق يحيى الخاصة »

فى ٣١ ابريل ١٩٤١ ولد يحيى الطاهر عبدالله بالكرنك القديم بصعيد مصر .. توفيت والدته « أسماء » فى وقت مبكر .. وتزوج والده بخالته لترعاه وأخاه .. وأهل يحيى يتوزعون بين العمل فى الزراعة والتجارة والفنادق والسياحة .. ومن هنا بدأ عالم يحيى الذى ظل بداخله لم يفارقه لحظة واحدة طوال عمره ..

وفى صيف ١٩٥٨ انضم للندوة الأدبية التى كان يقيمها عبدالرحمن الأبنودى وأمل دنقل بالجامعة الشعبية بقنا .. وبدأت علاقته بها منذ ذلك التاريخ .. كان يحيى متحمسا وقتها للعقاد بجنون .. منهرا بعصاميته وفرديته وقوته .. وكان يعمل بمديرية الزراعة فى ذلك الوقت بعد حصوله على دبلوم الزراعة الثانوية .

وكان ليحيى جنونه الحلو الجميل .. فامتلك من البداية نفس الصياغة القولية فى حديثه العادى التى تطورت وأصبحت فيما بعد عنصرا أساسيا فى عملية الخلق والابداع لديه ، وحين كان يصادق انسانا فانه يتصرف فيه بحرية منذ اللحظة الأولى .. لذلك فقد إنتقل للإقامة مع عبدالرحمن فى بيت والده الشيخ

الأبنودى .. وكان يحبى اسبقهم للقراءة .. وأشدهم نشاطا فى البحث عن الكتب الغربية .. فلم يهتم بالثقافة المنظمة ولم يكن حتى ذلك الوقت قد اكتشف أنه قصاص ..

وفى شتاء ١٩٦٢ رحل يحيى من الجنوب قاصدا الشمال .. فأقام بعاصمة البلاد - القاهرة - بعد أن عثر على عبد الرحمن الأبنودى فى بولاق الدكرور الذى كان قد سبقه فى الرحيل نحو الشمال ومعه أمل دنقل .. واستأجروا شقة كبيرة لتتسع ليحيى وعالمه الغريب !!

وفى بولاق الدكرور بدأ يكتب . القصة القصية .. فخرج علينا بكرته الجميلة (محبوب الشمس) فكانت أول قصصه ..

لم يعرف يحيى أنصاف العلاقات .. لذا كانت العلاقة بيحيى مرهقة .. الامن يكون مؤمنا به .. فيعرف فيه - يحيى الانسان - الطيب البسيط .. فيقبله بعالمه الغريب وجنونه الجميل ..

وهبط يحيى للمدينة الكبيرة يسعى ... فظننا أنه هالك فيها حتما .. كما هلك من قبله العشرات فصاغت منهم المدن الكبيرة بشرا جديدا .. فأفقدتهم فطرة القرى .. وبراءة الأطفال .. ولكن يحيى العنيد الحاد .. عاش ليكتب .. ولم يكتب لكى يعيش .. فظل محتفظا بعالمه الجميل .. ولم تقو عاصمة البلاد بأكملها أن تهبره .. واستوعب القاهرة بداخله .. ولم تمضغه هى - بتفاصيل الحياة اليومية فيها .. وأضفت القاهرة على أبطاله أبعادا وسمات جديدة .. ولكنه ظل يستجلب أحجار قصصه التى بناها من الكرنك القديم .. وإذا به يخرج علينا بوحدات معمارية جديدة تسر الناظرين .

يرفع يده - يحيى - ويشير بإصبعه فأتوقف عن الكتابة .. ليقول فى قصة « رؤيا » :

« ارفع فأسك المصرية ، وبيدك القادرتين هاتين : اضرب . واجرح الأرض كما لو كنت تقتل حية .. مزق جسد الصخرة .. وارفع حاجز الموت عن الشجرة التى تمنحك الظل والثمرة ..

كذلك عاش يحبى ..

يضرِب الأرض .. مفتشا عن شخوصه وأبطاله .. يخرج الأرض .. باحثا عن موضوعه وهدفه ..

يمزق جسد الصخرة .. ليعثر على لغة جديدة لم يطأها من قبله شاعر ولا قاص ..

ويرفع حاجز الموت .. عن أساطير قديمة .. عربية وفرعونية .. يمزج بينها بعشقه الجميل للحدوتة والخرافة والأسطورة .. ليخرج علينا بنسيج متجانس .. شاعرى الإيقاع .. فيعطى لتلك الأساطير الحياة .. فتمنحه هـى — الظل والثمره .. فيتمدد فى ظلها .. يعزل قصصا كقطع الدانتيل المولشى بالشاعرية الشفافة المذهبة ..

وفى المدينة الواسعة ضاع يحبى . كالطفل الصغير الذى تاه فى المولد .. وإن لم تضع منه أداته ولغته الخاصة .. فيحبى لا يكتب قصصه .. لذا فهو لا يعمل معه قلما ولا ورقة .. وحين تتدفق فى رأسه الأفكار .. يتركها وينزوى بعيدا كمن يستلهم شيئا علويا .. ويعود إلينا حافظا ما جادت به ملكات إبداعه الغرب .. طالبا ورقة وقلم ليسجل ما قد حفظه وربما يكتب على ورقة لحم أو علبه سجائر فارغة .. أو فراغ أبيض فى هامش جريدة . هكذا كان يكتب يحبى الضائع دائما .. والمهان منا جميعا ..

يصرخ يحبى فى وجهى طالبا أن أتوقف عن الكتابة .. جفلت وحسبتهى أسأت التعبير عنه .. توقفت ليقرا يحبى جزءا من قصته (شمس) :

« يضرِبونه بالكتب من غير سبب و يتخطاه الأتوبيس المسرع ولا يقف إلا وهو مزدحم يعامله الكل — الباعة والمارة والصحاب — تلك المعاملة التى لا تليق بكلب ، تطارده الوسواس ، ولا يقف له التاكسى ، حواله دوما عربات ، عربات إسعاف وعربات شرطة وعربات جيش وعربات صحافة وعربات القطاع الخاص والعام » ..

هكذا عاش يحبى :

تطارده الوسواس والخاوف .. و ينتظر الموت بين لحظة وأخرى . يبحث عن راتب شهرى منتظم يؤمن به يومه وغده و يضمن لابنته حياة يرتضيها ..

إذ يقول يحيى فى (الحقائق اليومية) على لسان إسكافى المودة :

« مرتبى أدفع منه ايجار البيت والنور والمياه والمواصلات والطعام لى ولزوجتى وابنتى ودواء لى ولزوجتى .. لاشىء يبقى .. لاشىء .. افترض اننى مت وكذلك زوجتى ماتت ، ما الذى ستفعله ابنتى فى هذا العالم الذى تعرفه وأعرفه ؟ .. ماذا تفعل الصغيرة فى عالم هم فيه ؟ .. أى مصير ينتظرها ؟ .. » ..

ومنذ أن قدم يحيى لعاصمة البلاد وهوى بحث عمن ينشر له . وفى سنة ١٩٦٢ تظهر أول قصصه فى مجلة روز اليوسف .. لينشر بعدها قصصا أخرى فى الصحف والمجلات إلى أن صدرت مجموعته الأولى « ثلاث شجرات كبيرة تثمر البرتقال » فى سنة ١٩٧٠ . وفى عام ١٩٧٤ تظهر المجموعه الثانية « الدف والصندوق »

وفى منتصف السبعينيات يتزوج يحيى من مديحة المدرسة .. وكأنه بذلك يستكمل اللمسات الأخيرة للوحة حياته المأساوية .. فبدلا من أن يبحث عن مأوى يريح فيه بندنه فى آخر الليل .. أصبح يبحث عن مسكن يأويه هو وزوجته .. ولتقرأ يحيى فى قصته (شمس) :

« على كرسيين من خيزران وقش ، قعدنا على كازينو مظل على النيل به شجر وورد ، بعد أن فشلنا فى الحصول على سكن لنا » ..

وحصل يحيى على سكن له ولزوجته .. حجرة واحدة تحت السلم فى حى بين السرايات بالجيزة .. وأسمها شقة (١) فى قصته « الحقائق القديمة صالحة لا ثارة الدهشة » ..

إذ يقول يحيى :

« ساكن الشقة (١) الملاصقة لحجرة البواب ، شاب من صعيد مصر البعيد يمشى بمجدافين كالقارب فى بحر ، متزوج من مدرسة طويلة القامة تمشى فى عصبية ويقول عنها زوجها أنها تخاف الناس ، أما هى فتقول إن زوجها الذى يكتب القصص و يبيعها - خيالى » ..

ويعتمد يحيى خالقه قائلا في « حكايات الأمير » :

« الحمد لله الذى لم يسلبنى كل نعمة فوهبنى نعمة الخيال » ..

ولولا خيال يحيى الذى خلق منه عالمه الذى عاش فيه .. لمات يحيى قبل أن يولد ..

تمر الأيام بيحيى بخلوها ومرها ...

وتنجب مديحة لزوجها يحيى أول مولودة فيسميها « أسماء » على اسم والدته ..
و يصدر هو أول رواية له « الطوق والأسورة » .. في عام ١٩٧٥ ليطلعنا على مجتمع محاصر .. متغلق على تقاليد وقيمه .. فيصدمنا بكل قبيح و بشع في هذا العالم الصغير .. لكى نعرف في النهاية الفرق بين الطوق الذى يغلق العنق .. والأسورة التى تزين المعصم وأنه فرق لو تعلمون كبير ..

وما أن يمر عامان آخران حتى يفاجئنا يحيى بمجموعته الثالثة « أنا وهى وزهور العالم » .. فنجد يحيى قد امتلك زمام حروفه .. وأمسك بلجام لغته الجموح ...
وإذا بهذا المجنون الجميل الذى يكاد فى بعض قصصه لا يرى إلا الموت حلا لجميع قضاياها . يقول لنا فى تلك القصة :

« — أحب الحياة ، وكلما أجدنى فيها أعرف أنها الموت .. »

« — أود لو أمتلك زهرة بيضاء .. »

« — ثمة زهور بيضاء بالعالم .. ثمة زهور بيضاء .. » ..

وفى الجزء الثانى من نفس المجموعة .. يبهتنا يحيى بحقائق قديمة لم تكن لتبهنا لولا أن تناولها يحيى هذا التناول و يسميها « الحقائق القديمة صالحة لإثارة الدهشة » ..

— و يأخذنا إسكافى المودة بطل تلك الحكايات الرئيسى فى رحلة مشوقة مريرة داخل المجتمع المصرى .. فيبتك أسرار أشياء نظن أنها بسيطة .. وتعبها العين كل يوم بلا اهتمام .. ولكن ما أن يزاح عنها الستار حتى نفتح أفواهنا من الدهشة .

وأحس بيحيى يقفز بين السطور والكلمات بجوئته وقلقه .. فيختلط الواقع بالخيال .. فيحل يحيى محل إسكافى المودة تارة .. وتارة أخرى يصير إسكافى المودة هو يحيى بعينه وشحمه ولحمه ..

تمر الأيام بنا .. وألهث خلف يحيى باحثاً عن محل إقامته .. فقد طردوه من حجرته بعد أن تراكم عليه إيجارها الشهر بعد الشهر وخلفه شهر .. ويحيى يحمل ابنته وأشياءه القليلة يطوف شوارع القاهرة بحثاً عن مأوى .. ويختلس مبيت ليلة في شقة صديق .. وأخرى يقضيها في بنسيون فقير .. أو حجرة مفروشة لا يستطيع أن يدفع إيجارها بانتظام فيتركها ليعود يطوف من جديد .. إلى أن يجد آخر حجرة أقام بها .. والكائنة بشارع عمرو بن العاص منزل رقم ١٤ وفي تلك الحجرة التي لا تحتوى إلا على سرير ودولاب وبعض الكراسى الذى يدون بها قصة .. عاش يحيى بقية أيامه .. ورغم ذلك فإنه كان يخرج إلينا دائماً ما يهر الأبهار من أعماله الابداعية ..

فوق رأسى يقف يحيى فيجبرنى أن أتوقف ليقراً هو أوراقه الخاصة :

« في ليلة مثل هذه شديدة البرد وفي أيام مثل تلك التى نحياها يتعذر على فرد مثلى أن يغادر بيته ثم يعود سليم البدن سليم الروح .

هناك البرد .. وهو شديد . وهناك الجند وهم المسلون يطوفون بالشوارع ليسدوا المسالك جميعاً على أن ابتغيت من الصيادلة علاج عِلَّتِكَ المزمنة يا أساء ..

لن يتركونى إلا إذا دافعت عن نفسى بلسان مبين أو دفعت من جيبي ما يرضى نفوسهم على حساب نفسى .

ومع ذلك « سأخرج لأنك ابنتى » ..

تكبر أساء وتجدد المشى والكلام .. فيأخذها يحيى في غدوه ورواحه .. يعاملها معاملة الكبار .. لا يجرمها شيئاً تريده وهو الفنان الفقير .. وتنجب مديحة شقيقة أخرى لأساء ويسميا يحيى (هالة) .

فينطلق يحيى إلى عالم أرحب .. ويطلق لخياله العنان ويظأ أرضاً بكرأ لم يطلعنا إلا على بعض كنوزها في آخر أعماله التى طبعت وأسمها « حكايات

الأمير» .. و يفك يحبى ابن فراعنة الكرنك القديم طلاسـم الكنوز القديمة ..
ويخرج باللالىء والذهب والأحجار الكريمة .. ويخلط الحاضر بالماضى .. والواقع
بالخيال .. وينزل بشهرزاد راوية حكايات « ألف ليلة وليلة » إلى منزلة
الفرانين .. فلا نضحك بل نتجرج مع الفران مرارة القول وجرأة الفعل واللغة ..

ولكن يحبى الذى لم تستطع أن تلتهمه عاصمة البلاد الواسعة .. التهمته
الصحراء الغربية .. وانقلبت به العربة التى كانت تحمله وابنته أساء وثلاثة من
أصدقائه كانوا فى طريقهم للواحات البحرية .. لجمع وتحقيق بعض من تراث
مصر .. وفى هذا المكان النائى .. انقلبت العربة .. ليسقط يحبى وحده منها
و يتفجر الدم من أنفه وفه وأذنه .. وينزف على مدى ست ساعات قضتها عربة
اسعاف قديمة فى قطع المسافة من مكان الحادث حتى وصلت الى شارع الهرم ..
وتحت نفق الجيزة لفظ يحبى أنفاسه الأخيرة قبل أن يصل الى مستشفى
« أم المصريين » ..

عاش يحبى حياة مريرة ... ومات قبل أن يقول كلمته الأخيرة ..

يصرخ يحبى فى وجهى بعنف :

— إليك كلمتى فاكتبها .. واكتب نقلا عن اسكافى المودة :

« عشت حياة القرد مكشوف العورة .. طعامى تافه ورخيص بلا طعام ، مابل
العطر جلدى قط وهذا ثوبى والشتاء بأسنان .. كان الحكم أن أموت .. نعم
ياسيدى كان على اسكافى المودة أن يموت منذ زمن بعيد » ..

أبكى .. اذ يصف لى عبد الرحمن الأبنودى المشهد الأخير من حياة يحبى ..
والجثمان فى صندوق من الخشب الفقير .. والكرنك القديم يخرج بنسائه وأطفاله
وشييوخه .. يبكى رجال الكرنك السمر .. وصعيب فى تلك البلاد أن يبكى
الرجال .. تهدر الصدور وتغلى .. ينتظم المشهد الجنائزى .. تماما كما كان يفعل
حبى فى قصصه .. فيعقد الرجال أيديهم خلف ظهورهم .. وتضع النساء أيديهن
فوق رؤسهن كعادة أهل الصعيد .. كتل من السواد والحزن والعفار والدموع ..
و يوارى جسدك النحيف يا محبى تحت أعمدة الكرنك .. وعند النخلة التى كنت
تطلعها لتأكل من ثمرها الملون الطيب .. دفنت .

أحاول أن أكتب على شاهد قبره اسمه حتى لا ننساه .. أحفر الحرف الأول
ياء .. والثاني حاء يأتي يحمي و ينحني جانبا .. ويخط بيده آخر كلمات كتبها
في قصاصة من الورق بالقلم الرصاص :
« كان المرحوم صاحب خيال ، وكان ككل أصحاب الخيال يرى أنه وحيد
عصره وفريد زمانه ..

إلى

أصدقاء - يتعففون أحيانا - عن رمي الحطب للنار التي تأكل بدني :

أمضى وأغنى ويحمي أغنية قديمة كتبها هو :

« إلى الشجر المورق العالي ..

« وإلى الريح المغنية ...

« وإلى الانسان على الأرض ذات الخير - في قوته وضعفه .

محمد بغدادى

فن القصة : يحيى الطاهر عبد الله :

ولد في ٣٠ ابريل سنة ١٩٤٠ ووفاته ١٩ ابريل سنة ١٩٨١ .

يقول أحب الموت وكلما أجدني على حافته أحب الحياة .

له قصة (الغالية) ورواية (الأحداث لا تزال صالحة للاثارة) .

كان يعشق الحسنى والعضوى و يتجسد عالم يحيى الطاهر حول قرينته بالكرنك وكانت معالم قرينته تلح عليه حين وفد القاهرة أبدا لم تبارحه .

تتشابك خيوط الواقع من عالم الرجال والنساء من عالم الواقع والأسطورة والخيال كلها تتشابك ومن عالم القهر والفقر ..

إذن فن أين يمكن أن تشيع البهجة أو يشيع الفرح وأبطال يحيى الطاهر محاطون بظروف الواقع في قاع المجتمع يداوون أنفسهم بالحب والحرية وما يميزه هو الخيال الجامح المتقد وتطويعه للغة ..

(أنشودة الطراد والمطر)

واحدة من قصصه فيها البعد الآخر . وتلحقه خمسة عناصر : عبادة الحس والجسد ، وثانيا القرد ، وثالثا الموت ، ورابعا معنى الحياة ، وخامسا النور المتجسد في قالب الواقع المر ..

وقد نشرت مجموعة قصصه الأولى الهيئة العامة للكتاب ..

الفصل الثالث

القسم الأول

المسرح الأوربى

من أعلام المسرح

مسرحية (فيرا) لراسين ، وهو من أعلام المسرح الفرنسى فى القرن الثامن عشر ، ومسرحياته بناء موسيقى معماره الداخلى الدراما ، فثلا تدور حروف (H) ، والـ (S) فـ (H) لاعطاء الايماء الصوتى بالطول والأئين بينا رنين حرف (S) يعطى موسيقى رائعة التنعيم . ولهذا فن الصعب جدا ترجمة مسرحيات راسين لأن قيمتها الموسيقية تفقد بالترجمة ..

فى الفن المسرحى :

فى مسرحية (التحقيق) لجأ كوبيتر فايس إلى حيلة فنية تكشيفية وهى اللجوء إلى المونولوج الداخلى يكشف به أقوال المتهمين الذين لجأوا إلى الصمت ولم يدلو بكلمة أثناء المحاكمة .

مسرح الكينونة :

إن المخرج الإنجليزى (ديمترى دك) راح يبحث فى التجربة الإنسانية عما هو نهائى لينقله إلى المسرح فثلا أخرج مسرحية « ماراساد » (لبيتر فايس) وتمثل قوة جماعة من المجانين . ما أخرج (بيتر بريك) تمثل قبائل (الايك) وهى تسكن قارة افريقيا فى جبل بين أوغندا وكينيا والسودان وسلوكها يمثل الطرف الأقصى فيما هو مثالى ، وأراد (بيتر بريك) بأسلوب إخراجه فى البحث عما هو نهائى فى التجربة الإنسانية وفيما هو فطرى فيها إلى أن يتقمص الممثل بسلوكه مايؤثر فى المتفرج لينفضخ . وانتقل بها التمثيل المسرحى من التمثيل Acting إلى مرحلة فوق الطبيعة Being الكينونة إلى السلوك مسلكا فوق الطبيعة بحيث يسرى تيار هذا السلوك إلى الجمهور .

مسرح : مسرحية (قارب بلا صياد)
للكاتب الأسباني : اليخاندر وركلسونا

موضوع الشيطان في الأدب المسرحي تناوله جوته في فاوست ومن قبله كريستوفر مارلو ومن بعده عالجه الأدب المسرحي الأمريكي في (دانيال وبستر) . وعالجه الأدب المسرحي الأسباني في هذه المسرحية « قارب بلا صياد » وهى مسرحية من ثلاثة فصول ومضمونها أن (ريكاردو) كان رجل أعمال بدأ من نقطة الصفر وجمع المال بما لا يتفق مع خلق أو دين أو انسانية ، وفى إحدى مضارباته المالية كاد يخسر كل أمواله ومصانعه ومناجه .. الخ . وهنا يظهر له الشيطان ليخبره أن عشيقته وصديقه وشركاءه يتفقون مع منافسه فى الصناعة والمال بعد أن أيقنوا من قرب أفلاس « ريكاردو » ويعرض الشيطان على « ريكاردو » صفقة أن يوافق على قتل شخص ما بلا دم وبدون أن يعرف أحد الجريمة أو يهتدى إلى فاعلها وأدار الشيطان كرة ليظهر فى جانب فيها صياد هو « بترو أندروس » يغادر قاربه على الشاطئ صاعدا إلى التل وهو يفنى حيث زوجته « ستلا » وجدها العجوز فى انتظاره ويقول له الشيطان (دفعة واحدة فى يوم عاصف وبترو على الشاطئ ينتهى كل شىء وتقبض أنت الثمن تكسب أموالك وتهزم منافسك وبعد لأى يوافق « ريكاردو » وتمضى أحداث المسرحية حيث يشقى « ريكاردو » بأمواله ولا يذوق طعم السعادة وتشقى « ستلا » بفقد زوجها المكافح « بترو » الذى يشاع أن الريح قذفت به إلى الصخر فهشمت رأسه . وتقبلها صديقتها وزوجة الصياد « كريستان » زميل « بترو » ومنافسه أنها لم تعد تزورها وتتحوط فى الالتقاء بها ، وتحس من مجرى الحديث أن « ستلا » تشك فى « كريستان » ويسافر « ريكاردو » إلى حيث تعيش « ستلا » حياة قروية متفشفة ولكنها تنعم بحرارة الشمس وبرودة الريح ووفرة ثمر الغابة والتغذى على السمك الطازج ، يحب « ريكاردو » ليعترف لستلا ويظهر روحه وتكون المفاجأة أن تحب « ريكاردو » زوجة « كريستان » تطلب « ستلا » ضرورة محضر كريستان وهو يحضر لإثارتظام قاربه بصخرة وتلفظه باسمها ولعله يريد الاعتراف والمغفرة فهو قاتل « بترو » وتتطهع نفس « كريستان » وتتطهر نفس « ستلا » بالعفو وهنا يظهر الشيطان ليدور بينه وبين « ريكاردو » حوار يطلب

فيه الشيطان من « ريكاردو » دفع الثمن . فيقول له « ريكاردو » أنا لم أقتل « بترو » فيقول الشيطان ولكنك وافقت على قتله . يقول له « ريكاردو » نعم أنا أردت ولم أقتل . فيجيب الشيطان : لا يهم . الفعل عندى والإرادة متساويان . وتعلو نغمة « ريكاردو » بين « ريكاردو » ونفسه وبلادهم ويسأل الشيطان : كيف ؟ أنا أسمع نغمة عجيبة .. يجيب « ريكاردو » : كل مالى خذه ، ولكن سأبقى هنا أظهر نفسى ، مما سبق أن قارفت أكافح لأفوز بحب « ستلا » . وهنا يعترف الشيطان بهزيمته : شىء صغير دائما أغفل عنه .. الحب .. ولكن « ريكاردو » أطلب شيئا واحدا ألا تذيع ما كان من شأن هزيمتك لى على أحد .. و يوافق « ريكاردو » وتقدم « ستلا » لتشعل الموقد و يكون أمامها ورقة الاتفاق السابق بين الشيطان و « ريكاردو » فتشعل بها المصباح ..

تعليق على مسرحية (قارب بلا صياد) ..

استطاع المؤلف ببراعة أن يدلل على أن الشيطان موجود بداخل كل انسان سواء كان رجل أعمال متحضر متمثلا فى شخصية « ريكاردو » أو صياد قروى كما مثلنا شخصية « كريستيان » الذى كان ينفس على « بترو » قوة الرجولة وحلاوة الصوت وحيوية العمل ..

فى الفن المسرحى : نساء طروادة :

مسرحية لجان بول سارتر . وظف فيها تقليدا أدبيا يونانيا وهو المسرحية اليونانية . ليهدم مضمون الحرب . بكل شروحه ومآسيه وآلامه و بواعثه واستخدام تقليد لهدم تقليد آخر أدبى لجأ اليه كذلك بيكت و يونسكو . وهكذا فاستخدام « سارتر » للشكل اليونانى ليهدم شكلا ومضمونا يعايشه وطلع علينا بجديد فيها هو الوجودية أن العامل الفاصل فى التراجيديات اليونانية أن آلهة اليونان تركت البشر يفسنى بعضهم بعضا بينما هى فى نزواتها كما أحس بذلك « يوربيدس » ..

التجارب التعبيرية فى مسرح يوجين أونيل الأمريكى :

بعد الحرب العالمية الأولى نشأت التعبيرية متأثرة « بفرويد » ورافضة للواقعية الخارجية ومن أسسها الرمز والتجريد والغوص فى أعماق النفس الانسانية

والجمل القصيرة غير المترابطة والحيل الحسية التى تكشف مافى داخل النفس
والتماذج النمطية أن كل مسرحية عن « يوجين أونيل » موضوع للتجريب التعبيرى
فى الحوادث والشخوص والحوار والاثاث ..

الصراع المسرحى عند « هارلد بيتر » ممثلا لتيار الرفض بل وما بعد الرفض فى
انجلترا بعد تحلل الامبراطورية البريطانية وهبوطها الاقتصادى وتفسخ العلاقات
الاجتماعية تبعا لذلك ومسرحيات « بيتر » دائما تدور داخل حجرة هى الحماية
من خطر وشيك يهدد العالم - ذلك هو الرمز فانه يتصور العالم تحيطه أهوال مفزعة
ستؤدى به حتما الى الهاوية . ولغة « بيتر » المسرحية مكثفة وشاعرية وفابعة من
الحياة اليومية ويعتمد على المتناقضات والمقابلات . والصراع عنده هو فى عرض
مستويين متقابلين للصراع دون أن يشير إلى حل أما الصراع عند « لويجى
بيرانделلو » فيقول على مستويين يتصارعان هما الداخلى والخارج و ينتهى الصراع
لصالح أحدهما .

ومثال نموذجى لمسرح « هارلد بيتر » مسرحية (العودة إلى الديار) .

المسرحية البيوجرافية :

إن الفنان المسرحى كتابة وتمثيلا (ساشا جيترى) وتوفى فى منتصف القرن
العشرين . ومن مسرحياته البيوجرافية التى يتعاون فيها الخيال والتاريخ فى جو
من الشاعرية والكوميديا - مسرحيات (فرانس هل) . وهو فنان فرنسى
و « لافونتين » و « ياشير » لم يسمى النقاد « ساشا جيترى » موليير القرن العشرين .
و ألف ساشا جيترى مايزيد على مائة مسرحية .

القسم الثانى

المسرح العربى

المسرح والإسلام
تأليف الدكتور محمد عزيز بالفرنسية
وترجمة د. رفيق الصبان

ويعدّث فيه المؤلف أنّ سبب غياب الأدب المسرحي في الإسلام هو أن فكرة الصراع بين الأنسان والآلهة أو فكرة الصراع عموما وهى لب التكوين المسرحي غير موجودة في الإسلام ..

ثم قدم المؤلف نصا هذبه من النصوص الفارسية تمثل عرضا مسرحيا لمصرع الحسين في كربلاء وهو يضع هذا النص في باب عنوانه (الاستثناء والقاعدة) نظرا لتعارض هذا النص مع الفكرة الأساسية للكتاب ..

والكتاب رسالة دكتوراه بإشراف « جاك بيرك » المستشرق الفرنسي .

الاستلهام المسرحي للقصص القرآني :

ألف الشاب « على السيد الشامي » مسرحية عن يوسف الصديق ، تقيد فيها بما صورته الكتب المقدسة من شخصية يوسف ولكن اضافته المسرحية هو في تفسيره لأبعاد شخصية يوسف فقد رأى أن امرأة العزيز لم تفتن فحسب بيوسف فتنة جنسية وانما هى أعجبت بخلقه ودينه وفكره وباحساسه ، بجهمة الانسانية في مجتمع عصره المنحط فوق مازانه من جمال وشباب ..

بناء الشخصية في المسرحية :

ان الشخصية ينبغي أن تنمو في العمل المسرحي من خلال مواقف وأحداث تؤذن بنموها من وضع هي فيه لتتكيف مع وضع آخر ويكون هنا التحول مقنعا وذلك عن طريق المواقف والأحداث لا أن يقتصر هذا التحول في الشخصية على مايرد في الحوار من كلام ..

عن المسرح :

المسرحية الغنائية — المساحة الدرامية فيها أكبر من الغناء الذى هو غالبا فردى ..

الأوبريت : مسرحية حجم الدراما فيها أكبر من المساحة الغنائية الموسيقية و يكون الغناء فيها ثنائيا أو ثلاثيا أو جماعيا ..

الأوبرا : مسرحية الموسيقى فيها هى الأساس وتوصل الدراما أو الغناء للخدمة العنصر الموسيقى حتى أن الممثل يمكن أن يكون إلقاؤه غير غنائى ولكن يتوافق فقط مع الموسيقى ..

ثلاثيات مسرحية :

١ — المسرح وحدات ثلاث ؛ المكان والزمان والحدث .

٢ — الشخصية لها ثلاثة أبعاد : بعد جسمانى غير مادية — و بعد نفسى — و بعد اجتماعى وهو سلوكها ..

فن المسرحية :

وهو فن تحويل الرواية الأدبية إلى مسرحية تراجع أصولها وظروف نشأتها فى دائرة المعارف البريطانية .

الاعداد المسرحى :

قديم يعد مسرحى رواية نجيب محفوظ (بداية ونهاية) تقديما مسرحيا فحولها من الشكل الروائى إلى الشكل المسرحى وجعلها فى خمسة فصول وفى هذا السبيل حذف شخصيات ثانوية وأحداث فرعية وقدم فى بعض الحوادث وآخر توخيا لوحدة الزمان والمكان واضطر فى أحد الفصول فقط أن يجعل المشهد مركبا بحيث يتضمن جانب من المسرح إحدى حجرات الأسرة وفى جانب آخر قطاعا من حائوت يقال ..

وأنا أقول أن هذا مادام قد تم فى غيبة المؤلف فهو ليس ابداعه الأصلى لأن العمل الأدبى هنا تحول من نوع الى آخر والبناء القيمى للأحداث والتصوير للشخصيات أصابه التعديل وان زعم المعد المسرحى أن تصرفه لم يخرج عن المجرى الرئيسى للأحداث والشخصيات ..

أربع مسرحيات مونودراما تأليف أمين بكير

١ - من العطش ماقتل ..

٢ - يوميات عصفور ..

والمسرحيات محورها القهر . ومن الجديد فيها التشكيل الفنى باللون والحركة والصوت والكتلة ، فالمكان أبيض نظيف وبنيا الشخصية من داخل وخارج قدرة . شخصية المونودراما الوحيدة التى تقوم بالتمثيل صراعها بين الخارج وبين داخلها . وهو أول مؤلف يظهر فى الأدب العربى المسرحى وقدم له دكتور عبدالعزيز حمودة .

فن المونودراما :

هو فن يجمع صاحبه بين الشكل القصصى فى الحادثة أو السرد وبين الشكل المسرحى فى الصراع وتكثيف الحوار وبين الشاعرية وهذا ما تحقق لأربع مسرحيات مونودراما لأمين بكير :

١ - ومن العطش ماقتل .

٢ - الإشاعة .

٣ - يوم جديد .

٤ - يوميات عصفور .

وصدرت عن الهيئة العامة للكتاب ..

و يضاف إلى ما ذكر من خصائص فنية لأمين بكير فى الورقة الأخرى خاصة .
ثالثة هى أن البطولة يمثلها المكان ، وخاصة رابعة أن الصراع فيها دائما بين البحث عن شكل مصرى مسرحى جديد يحاول بعض المسرحيين المصريين المعاصرين البحث عن شكل مصرى مسرحى معاصر ، ولكنهم مايزالون يدورون فى فلك المسرح الايطالى فى القرن الثامن عشر الهجرى ولا يجعلون المسرح المصرى هو الهواء الطلق ويجعلون من عناصر الطبيعة مقومات التشكيل المسرحى كالنخيل والنهر والحيوان وكل مظاهر الطبيعة المصرية .

مسرح : البطل التراجيدى الإسلامى ، على يد عبدالرحمن الشوقاوى فى مسرحيته (الحسين ثائرا) و (الحسين شهيدا) وعند صلاح عبدالصبور فى مسرحيته (مأساة

الحلاج) . نجد البطل التراجيدي الإسلامى الذى يتسمد أبعاده من التراث الإسلامى ليعالج أفكارا مثل الحرية والعدالة . .
مفهوم البطل التراجيدي فى المسرح المصرى منذ عام ١٩١٨ الى عام ١٩٧٨ :

وتخير الباحث لدرجة الماجستير أحمد العشرى هذا الموضوع لأن إحساس الأمة بنفسها دليل وجودها ويتأكد هذا الاحساس بوجود شخصية البطل . . وتخير عام ١٩١٨ لأنه قمة النضج فى المسرح فى مصر . . واستشهد الباحث بقول للدكتور أمين العيوطى أن الشخصية الدرامية الفنية هى تلك التى تتفاعل مع المجتمع فتجىء نمطية شمولية فى وقت معا ومن هنا فالبطل الأرسطى ابن زمانه ، والبطل الشكسبيرى ابن زمانه والبطل الأوروبى المعاصر ابن عصره . ومن الخطأ أن نجعل مفهوم البطل الأرسطى متحكما فى واقعنا ومجتمعنا .
فى الفن المسرحى : سعد الدين وهبة :

إذا كان نعمان عاشور قد عنى فى كثير من مسرحياته أن يتجه الى الطبقة الوسطى فى المدينة ، بينما يتجه سعد الدين وهبة فى معظم مسرحياته الأولى ذات الفصول الى العناية بالطبقة المتوسطة فى الريف مثل (المحروسة) و (السبنسة) و (كوبرى الناموس) الذى تأثر فيها بالأدب المسرحى اليوغوسلافى . والصراع فى معظم مسرحيات سعد الدين وهبة متعددة الفصول - الصراع غير واضح ، والشخصيات متعددة وحوادثها متعددة ، والبناء الدرامى والحركة فيها بطيئة .
أما مسرحيات الفضل الواحد لسعد الدين وهبة فأحكم بناء وأكثر حيوية وحركة ، والصراع فيها واضح والسخرية واضحة ، وفيها نقد اجتماعى واضح مثل مسرحية (زنوبة محمد بن) التى تكشف عن نفاق موظفى وزارة الثقافة وجرحهم وراء التافه من الأمور الاستعراضية . ومثل (شاهد نفى) ومعظم تلك المسرحيات ذات الفصل الواحد منشورة بعنوان (الوزير شايل ثلاثة) .

محمود تيمور الكاتب المسرحى :

نشأ تيمور فى وسط أدبى قل أن يتاح لكثيرين ، فأبوه العلامة أحمد زكى باشا وأخوه الأديب محمد تيمور وعمته الشاعرة عائشة التيمورية . ولعل من أهم سمات

حياته أنه من وسط أرستقراطي ، وأنه لظروفه الصحية من ضعف بنيته واصابته في مفتتح الشباب لم ينتظم بالتعليم العالي ولكنه ثقف نفسه بالعربية والأجنبية من فرنسية وغيرها أدبا وحضارة وشغف بالأدب بخاصة ، وكان نضجه الفني بدايته القصة ، وتلت بعد تجاربه المسرحية التي تدل على علمه بمكوناتها الفنية ، وأهم مايميزه في الفن المسرحي هو اتقانه لرسم الشخصية وتحليله لما من الخارج والداخل تحليللا نفسيا وأخلاقيا ورصد مجالاتها النفسية في الخارج أو انعكاس السمات النفسية على السلوك الخارجى وتوجيهه للأحداث أو توجيه الأحداث للشخصية . وبعد الحرب العالمية الثانية نجد من مسرحياته ذات الفصل الواحد (المنجأ ١٣) ومسرحية (قنابل) . يحاول فيها «تيمور» تحليل غريزة حب البقاء أو موقف الانسان من الموت سواء كان هذا الانسان غنيا أو فقيرا مثقفا أو أميا ... الخ . وحاول المسرحية التي بطولتها المحورية لثمادج بشرية من التراث الأدبى أو التاريخى يخللها فيعربها من هالاتها المحيطة بها ، ففي مسرحية (حواء الخالدة) يعالج حب عنتر لعبلة مبعدا كل مظاهر بطولة عنتر ومبقيا فحسب عاطفة الحب . وفي مسرحيتى (المزيفون) و (أشطر من ابليس) يعرض فى أولاهما لفساد الحياة الحزبية فى مصر وفى الثانية يعرض لفساد الحياة النيابية كما يعرض فيها جانباً لمسألة هل الشر فطرى أم مكتسب ، ويجيب بأن الشر غريزى . ومن التراث التاريخى مسرحية (ابن جلا) يعرض فيها لشخصية الحجاج . . وفى مسرحية (صقر قرش) يعرض لعبد الرحمن الداخل منها الى نقطة ضعفه الدرامى هو أنه كان يطارد من يتآمر عليه أو يظنهم متآمرين ، وكذلك كان يطارد المرأة التى تطارده ، عاش حياته يطارده العباسيون فكان قاسيا فى مطاردة الآخرين وكذلك له من المسرحيات التاريخية (طارق الأندلسى) .

والمآخذ الكبرى على فن تيمور المسرحى أنه مجمعى اللفظة والأسلوب فى حوارهِ المسرحى مما يمنع تدفقه وحيويته ، ولهذا نجده يكتب المسرحية بالفصحى للقراءة وبالعامية للتشيل . والمآخذ الثانية أن خط الصراع الدرامى عنده قد يفتر ولكن يخفف من هذا الضعف بروز عنصر التشويق فى مسرحياته . وهو إلى هذا كله له مسرحياته الاجتماعية العديدة .

التركيز والحوار المسرحي :

يرى توفيق الحكيم أن حبه للمسرح لما فيه من حوار، وفي الحوار التركيز والاقتصاد وهذا التركيز أو الاقتصاد أو الانجاز ميراث عن العرب وميراث عن قدماء المصريين الذين كانوا يميلون الى تركيز الشكل وبساطته في البقعة الصحراوية الجرداء ..

توفيق الحكيم . الكاتب المستقبلي :

أشواك السلام ، الطعام لكل فم ، تقرير قمرى ، بنك القلق سنة ١٩٦٣ ،
التعاضدية في نظرتها الى الكون ، مقالاته ومسرحياته ..
ويمكن ترتيب هذه المؤلفات المستقبلية ترتيبا زمنيا ..

في مسرحيه (تقرير قمرى) سنة ١٩٧٢ تصور عالما صينيا يقع فريسة لمن يساومه على اختراعه العلمى . وهو اختراع يقضى على الجوع فى الصين وفى كل مكان وفى عام ١٩٥٧ كتب مسرحية (أشواك السلام) داعيا للحياد كحل تعادلى لمشكلات العالم .. رحلة إلى الغد سنة ١٩٥٧ .

وفى شاعر على القمر يكشف النوايا الاستعمارية فى الاستيلاء على القمر وسرى تطور فكر توفيق الحكيم فى تناوله لقضية فكرية بعينها من عام لآخر .

المسرح المصرى وحرب أكتوبر :

كل انسان يكره الحرب ، ولكن كل الكتاب يجدون حروب التحرير القومية ومن هنا تناول الأدباء موضوع الحرب من حيث أثرها على المجتمعات وفضح بواعثها والتنفير من وحشيتها . تناولوها بطريقة غير مباشرة مثلما نجد فى فيلم (صوت الموسيقى) المحول عن مسرحية بهذا الاسم تتعرض لحياة مربية موسيقية فى اطار من كراهة للاحتلال النازى للنمسا ، وعدم الرغبة فى تعاون البطل (كاتب فون تراب) الضابط البحرى فيها . لقد كان فى حرب أكتوبر من مثل موضوع الهجرة وتناول زاوية منه أيضا (كالححيل عن المدينة ثم الوصول إليها) دون التعرض المباشر للحرب ولكن النقد المسرحى لم يفتح المجالات أمام الابداع والابداع أيضا لم يتفعل بالحدث الا قليلا ..

معطيات حرب أكتوبر للمسرح المصرى حتى سنة ١٩٨٠ :

أما المسرح الخاص فلم يلتفت لهذه الحرب ، وأما المسرح القومى فاستعاد فور حدوث الحدث مسرحية الغول وهى مترجمة ثم قام بالتأليف الدكتور رشاد رشدى مسرحية (شامينا) ومحاكمة عم أحمد ، وبلدى المحبوب ، و يوسف السباعى العمر لحظة ، وألفت مسرحيات رأس الفسق ، ومسرحية لعدلى سليمان واستبقيت من الاقاليم مسرحية (شدى حيلك يا بلد) وهى شعرية ... الخ وكانت الحركة النقدية عموما ليست فى مستوى هذا الحدث الكبير و يلحظ أنه كانت هناك نهضة مسرحية من ١٩٦٠ - ١٩٦٦ وسجلت مسرحياتها بالتليفزيون ثم حتى عام ١٩٧١ سيطرت القيادات اليسارية على مسارح الدولة ومايزال بعضها مسيطرا على مسارح الأقاليم . ومنذ عام ١٩٧١ إلى اليوم أبعدت تلك العناصر عن العمل المسرحى وإن كان مايزال أثر إضعافها للمسرح باديا ..

الأفلام الوثائقية والانفعالات بحرب أكتوبر:

ولنبداً بالقصة السينمائية والفيلم الروائى والتسجيلى : أن الحرب مأساة الانسانية ولم تفلح السينما المصرية فى تسجيل هذه اللحظات التاريخية النادرة فى حياة الشعوب وهى لحظات الانتصار ، بل جاءت الأفلام فى جملتها تجارية لم تتعد أصابع اليدين ، وكانت حرب أكتوبر على هامش تلك الروايات .. ومن أسف فان فيلمين من تلك الأفلام أحدهما مصرى عن فيلم روسى والآخر مصرى عن فيلم (جسر وترلو) . ومع أن لدى جيشنا وحدة التوجيه المعنوى ولديها كاميرات لتصوير مشاهد الحرب ، فانا لم نحظ منها بفيلم عن لحظات عبور خط بارليف ، واقتحام سيناء ورفع العلم المصرى ، وتسجيل معارك الدبابات .

ان الفيلم الوثائقى أو التسجيلى هو الذى أفلح فى التصوير العاطفى الواقعى لحرب أكتوبر ..

إن وقع الحدث إن كان ضخما لايسمح لعاطفة الأديب المثقلة باقتراب الحدث منها وطأته الضاغطة عليها أن تعمى بألوان الأدب ، ولكن حين يبتعد الحدث يمكن للأديب أن يتنفس . قبل هذا أو نحوه حين صمت الأدباء صمتا طويلا بعد حدث

أكتوبر. ونظم المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب رحلات للأدباء ليزوروا
خط بارليف ويشاهدوا مسرح المعارك في سيناء لشحنهم بشحن عاطفى، ولكن
جاء الأدب المسجل لحرب أكتوبر والمنفعل بها في جلته هزى لا ليس في مستوى
الحدث. أصدر بعض العسكريين والصحفيين كتيبات عن هذه الحرب، وقيت
قصائد، وألفت مسرحيات وقصص وروايات وكتبت مقالات وأذيعت من
الاذاعة والتلفزيون أعمال درامية غير مدونة واستعيرت بعض الأفلام الوطنية أو
الدراما القومية تكريما لحرب أكتوبر.

الشيخ سلامة حجازى .. ومسرحه الغنائى

بدأ الشيخ سلامة حجازى منشدا دينيا وقارنا للقرآن ومؤذنا. ومن هنا ندرك سر
حلاوة صوته وصفائه وقوته نتاج تجو يد للقراءات وأذانه. فان من يعنوب الآن
بتدريب الأصوات يأمرؤن المغنى بالصعود ال مرتفع وأخذ شهيق وزفير لتتقى
الحنجرة ويصفو الصوت. وكان الشيخ سلامة مسرحيا حرفيا يعنى بالديكور
ومما يسمى الآن بالفلاش باك. فيضع ستارة بعد الستارة الأصلية لتتفرج عن
المشهد المستعاد من الماضى. ومسرحياته الغنائية كلها بالفصحى وهى إما مترجمة
كأوديب وهاملت وإما ممصرة وإما مؤلفة خصيصا، والشيخ سلامة فنان
سكندرى سافر إلى سوريا وشمال إفريقيا وإيطاليا ليطلع على فن الأوبرا وهناك
نال تقديرا من المسرحيين الإيطاليين، واسمه محفور هناك وكان ينهى الشيخ
سلامة مسرحياته بما يسمى بالسلامات وهى تحية للسلطان عبد الحميد أو
الخديوى إسماعيل أو عباس ..

إن الصوت العالى فى المسرح الغنائى هو صوت سيد درويش لأن تراثه قد
جمع، أما الشيخ سلامة فتراثه مشتت وهناك اقتراح بشأن ذلك التراث فى المجلس
الأعلى للفنون والآداب، لكنه لم يأخذ بعد حقه من التنفيذ العملى ..

فى الفن المسرحى : الشيخ سلامة حجازى :

إضافة إلى ترجمة حياته : سماه أبوه وكان شيخا متدينا باسم (سلامة) تيمنا
بسلامة الرأى وهو شيخ جماعة الصوفية الرأسية بالاسكندرية وقد رأس الشيخ

حجازى بعدئذ هذه الفرقة الصوفية ، وظل حياته تقيا ورعا نقيا وزاد من كل ذلك
- ساسيته الفنية ..

تاريخ المسرح المصرى لزكى طليمات

فى حديث إذاعى قال زكى طليمات أن كل الفنون تعبير عن الحياة مضافا
اليها المعبر ومن هنا فهو يضع منهاجا فى التاريخ للمسرح المصرى يقوم على دراسة
النصوص المسرحية لا على الرواد الممثلين ، لأن هؤلاء الممثلين فنانون باعتبارهم
معبرين عما فى النصوص المسرحية محكومين بالأسس الفنية للمسرحية .
وذكر أنه ثمت نصوص للمسرح المصرى الفرعونى واليونانى والمسرح فى تلك
النصوص طقوس وعبادة

ثم نحمىء فترة فى تاريخ المسرح المصرى يكون فيها نصوص مرتجلة كالساحر
الأراجوز . أما خيال الظل فله نصوص مكتوبة يقال إنها حوالى مائتين بى منها
ثلاثون ولكن ليست مسرحيا بل هى تمثيل .
ولزكى طليمات كتاب آخر يصور فيه صورا وذكر يات فنية تعطى مناخ المسرح
فى عصره وكذلك الحال الفنى ورأيه أن المسرح اليوم بلا روحانية التغير
الاجتماعى والظروف الاقتصادية .

مسرح باكثير

يعد على أحد باكثير فى المسرح الاسلامى من الدعاة أصحاب الفكرة الذين
يوظفون أدبهم لخدمة مبادئ دينية أو قيم خلقية اجتماعية تماما كما كان برنارد شو
يدعو فى مسرحه وأدبه للاشتراكية . وهنريك ابسن للاصلاح الاجتماعى . وعلى
باكثير له نحو من سبعين مسرحية ورواية . منها مسرحيات ذات فصل واحد يخدم
بها قضايا العرب والمسلمين جميعها فى كتاب بعنوان (المسرح السياسى) . ومن
مسرحياته التى استخدم فيها النماذج الأسطورية مسرحيات (شهرزاد) و (فرعون
الموعود) و (فاوست المسلم أو فاوست الجديد) . ولتقف قليلا عند بعض
مسرحياته : أما فاوست فأسطورة ألمانية ، وجد كريستوفر مونى روى العصر

الإليزابيثي مشابه من سلوكه هو الشخص المائل إلى الانحراف ، وهى أول مسرحية انجليزية تعرض لهذه الأسطورة وترمز في عصر النهضة الى حب المعرفة والتطلع الى آفاق جديدة في الكشف . أما « جوته » أديب الالمانية لأشهر فقد جعلها في مسرحيته (فاوست) رمز التحرر والتحلل من كل القيود التي تحد فكر واحساس الانسان . ورأى في الاسطورة أديب الفرنسية « أندريه مالرو » ما يمثل قلق وتمزق الانسان بعلم حربيين عالميتين . وفي أمريكا استعار « يوجين أونيل » مضمون أسطورة فاوست وليس شكلها ليعبر عن هموم وقلق الانسان المعاصر وسط تيارات عاتية متعارضة .

أما « باكثير » أديب الاسلام فاستعار الشكل وظفنه في خدمة فكرة الاسلامية في أن الشيطان ليس له سلطان أعلى من قوى ايمانه ، لقد آمن فاوست بالعقل ، ثم تبع الشيطان في اشباع الشهوة الحيوانية التي كانت نارها لا تنطفئ ، وأضاعى قلبه نور الايمان فرأى الله في كونه الفسيح بعقله وقلبه ورفض أن يسخر علمه في خدمة واحدة من القوتين الأعظم ، فتدمر إحداها الاخرى لتنفرد بتدمير العالم ويصبح هو الطاغية الجبار ، ويموت فاوست ثانيا

ومسرحيته (سر الحاكم بأمر الله) يقول أنه درس طويلا شخصية الحاكم وصلاته بالناس وبذوى قريباه فتعرف منه على شخصية متصوفة شفافة رأى الناس فيها مجنونا وليس مجنون ولكنه يخالف ما يسودهم من حب الدنيا والطمع في الماديات ثم يلتقى الحاكم بأمر الله برجل داهية عرف سر الحاكم في حبه للتصوف ، رجل ايرانى اسمه « حمزة الزرزقي » يحمل كتابا قديما فيه تبشير بأن الحاكم بأمر الله اله ، وينغمس في هذا التيار ، ثم تثوب اليه نفسه حين يعرف أن اخته « ست الملك » تدبر مؤامرة لقتله حين يختل للعبادة في جبل المقطم ، ويرى أن قتله تكفير لما اقترف .

ومسرحية (مسمار جحا) تعالج موقف العرب من الاستعمار ، والذي يتمسك حين يحل اجسامير يروح ويحيى بدعوى الاطمئنان عليها . ومسرحية (جبل الفسيل) هى أخطر مسرحياته التي لقيت هجوما عنيفا من اليساريين لأنه عالج فيها الشلية

فى الأدب وتسلط اليساريين على مراكز الاعصاب الحساسة فى الثقافة والفكر والفن .

ونخط الصراع الرئيسى فى مسرحياته واضح ، وكذلك خطوط الصراع الجانبية متصلة بالخط الرئيسى الا ماندر . أما عنصر التشويق فكان يفتقد أحيانا لأن الموقف الحوارى يسبق فيعلن عن مؤامرة أو فكرة .

ومن مسرحياته الهادفة مسرحية (دار ابن لقمان) وظف فيها ما دار من حرب بين المسلمين والصليبيين ، فى وقت تشتعل فيه الحرب بين العرب واليهود . الرامية الى اغتصاب فلسطين والقدس ويرهص فيها « باكثر » بأن السلام هو الحل لهذه الحروب التى تثار باسم الدين .

فن باكثر المسرحى :

قدمت الباحثة عفاف عواد سلامة بحثا لدرجة الماجستير باشراف الدكتور سهير القلماوى وناقشها فيه الدكتور أحمد هيكل وطه وادى ، وقالت الباحثة ان « باكثر يعد الحلقة المفقودة فى تطور المسرح الشعرى بعد شوق وعز يز أباطة باشا ، ثم جاء جيل المعاصرين أمثال « صلاح عبد الصبور » و « الشرقاوى » و « معين بسيسو » . الخ وقد فند هذا القول دكتور « طه وادى » الذى حمل حلة عنيفة على باكثر فراه لم يأت بمجيد وإنما كان يتناول ما تناوله غيره ويتأخر به مرتبه فتناول ما ابداع فيه شوقى وتيمور وتوفيق الحكيم وعادل كامل . الخ . وأما جاء الى المسرح وكان قد نضج بجهود شوقى وعز يز أباطة وتوفيق الحكيم . وجاءت أعماله المسرحية غير ناضجة ولا فى مرتبة أولئك . وكانت الباحثة قد رتبت بحثها على أساس مسرحيات مصادرها تاريخية — مسرحيات مصادرها أسطورية — مسرحيات مصادرها شعبية — مسرحيات مصادرها دينية — مسرحيات مصادرها اجتماعية .

ورأت الباحثة أن البناء الفنى كان على حساب الفكرة أو المبدأ الدنى أو الخلقى أو الاجتماعى أو السياسى الذى يدير عليه باكثر مسرحيته . وأنه صرح بهذا أحد أعماله مخالفا بذلك ما امله من قواعد فنية فى كتابة (فن المسرحية) .

ورأى دكتور هيكل أن المنهج بهذه الصورة معناه التعرض لمسرحية مسرحية من أعمال « باكثير » وقد يؤدي هذا الى تكرار ما قيل مرة مرارا عديدة ، اقترح أن يعالج المنهج اما على اساس تاريخي أو على اساس فني . ودافعت دكتورة سهر عن ذلك بأن الباحثة رائدة وأنها بعد تحليل أربعين مسرحية تعبت وهذا طبيعي فالبحث بحاجة الى من يكمل خطواته .

وردا على مقالته دكتور وادي من منزله باكثير في عالم الأدب والمسرح . قالت : ان باكثير ملأ حياتنا الأدبية مقالات ونقداً وقصصاً ورواية ومسرحية ومات قبل أن تطبع ملحمة الاسلام في ثمانية عشر جزءاً وأنه من حقه على البحث الأدبي ولو كان من أدبا الطبقة الثانية أن يلتفت اليه بحق ما اعطى للأدب من جهد لا ينكر . أن ما كتب إعن باكثير نقداً حاداً أو هجوماً أو تنازلاً سريعا يتفق وطبيعة الكتابة المسرحية وأنه لم يظفر الا بدرس من أحمد شمس الدين الحجاجي في كتابه عن الأسطورة وعز الدين إسماعيل في كتابه (التفسير النفسي للادب) ومواقف من قضايا النقد . ولاحظت دكتورته سهر ان باكثير برغم استمداده من مصادر متعددة لم يستمد مسرحياته من معين أدبي أو فني خالص مع أنه ليس قبل الحظ منها .

وكان من نتائج البائه أن باكثير استخدم اللغة الفصحى في مسرحياته لتطول معها أو تقصر حسب طبيعة الموقف ، وصار يطلق على أسطر الحوار (الجمل الشرعية) لا البيت الشعري محدد التفاعل . وأن خطوط الصراع عنده قد نهت وتغمض ورأى دكتور هيكل أن مصطلح الوجود المسرحي لا يرادف الحضور المسرحي فان معنى الحضور المسرحي هو تألق الشخصية ثم امتلاكها للمشاهدين .

شكل جديد للمسرح المصري

حاول « دكتور يوسف ادريس » بمسرحيته (الفرافير) صياغة شكل جديد للمسرحية المصرية بناء على مزيج من فكرة علمية مجردة وهي أن الالكترون يدور حول البروتون لأنه تابع له وأيضا عناصر الأراجوز والعرائس . وذلك أنه في مسرحيته (الفرافير) وفي نهايتها يموت السيد ويموت معه تابعه ولكنه سيظل يدور حول سيده لأن هذا قدره ومع الشهادة للمسرحية بأنها ممتعة وطلية ، فقد انتقدها

دكتور محمد مندور بأن دكتور يوسف ادريس يحاول إعادة بناء الكون . فيتناسى كل الخطوات المسرحية السابقة عليه و يبدأ بصياغة من أول وجديد وأن ما أدخله في هذه الصياغة الجديدة من أراجوز وعرائس لا يمثل عناصر جوهرية في البيئة المصرية ، ومصرية هذه العناصر مشكوك فيها ..

بينما قال دكتور القط : لا يمكن بناء المسرحية على التجريد .. وقال بمثل ذلك « الفرید فرج » أما دكتور « على الراعى » فقال بأن في المسرح نظريتين : احدهما تقوم على الايهام . النظرية الأولى تقوم على الايهام بأن ما على خشبة المسرح جزء من حياة المشاهد و يندمج كلا الممثل والمشاهد في المسرحية . والنظرية الثانية تقوم على ابعاد فكرة الايهام وهى نظرية « بريخت » التى اقتبسها من المسرح فى الشرق الأقصى وهو مسرح متأخر ولكن « بريخت » به يعطى باستمرار الحاحا بأن مايشاهد هو لعب وتمثيل .

وكذلك نقد دكتور رشاد رشدى المسرحية بأنها أساسها التجريد والتجريد ليس محور المسرح الغربى .
مسرحية الشيطان يسكن بيتنا

تأليف الدكتور مصطفى محمود وهو يرى أن مضمونها الحب والفن . وكيف أن مؤسسات (المجلس) فى العالم تشوهها . ويعترف دكتور مصطفى بأن مايمه هو وصول فكرته ولو كانت مباشرة وبلا تكلف فنى (تغليف فنى)

وهو يعترف بأنه يعنى فى رسم الشخصيات برسم البطل وغرعه ورغما ثالث . كذلك . أما الباقون منهم عنده (كومبارس) .

وقد غلب على الفصل الأول عنصر الصراع الدرامى بينا الثانى والثالث كانا خطابيين مباشرين .

القسم الثالث

مسرح شعري

عناصر بناء المسرحية الشعرية :

في المسرحية النثرية تتأزم لحظات الانفعال فيتوتر معها الأسلوب ليصل الى حد الشاعرية . أما في المسرحية الشعرية فان لحظات الانفعال في تصاعدها الدرامي تجعل الأسلوب الشعري عاطفيا حادا متوتر . و يساعد الشعر الحر بهرونته وبالخروج فيه من وزن الى وزن على الإيجاء بتغير الموقف أو تلوين العاطفة . ثم أن لمرونة الشعر الحر ما يساعد على الحوار طولا وقصرا وانتشارا على مساحات من المسرحية هنا وهناك . ونجوى الذات لا تأخذ موضعها الحق من المسرحية الشعرية إلا في لحظات الانفعال المتأزم .

وإذا أريد التعبير عن موقف جماعي فان صوتا واحدا يؤدي الموقف تردده وراءه جماعة الكورس ، أو تردده الجماعة وحدها .

فكرة فنية

تحدث الى الصديق الأستاذ دكتور فخرى قسطندي أستاذ الدراسات بكلية الآداب - قسم اللغة الإنجليزية بجامعة القاهرة أنه مشغول يبحث عن الأدب الجاهلي يبرهن فيه على عالمية هذا الأدب والتفائه مع الكلاسيكيات الأدبية العالمية في صور وأفكار وأحاسيس ومواقف وضرب لى مثلا أن معلقة امرئ القيس (قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل ..) قصيدة درامية فيها الحوار والحركة ونجوى النفس .. الخ . (فقفا) قول وحركة ثم تفتح ستار القصيدة (نبك) فعل .. والفكرة راقتنى فانه حقيقة يمكن معالجة المعلقة الجاهلية معالجة تحليلية درامية تفتح آفاقا جديدة لمتعة الفكر والقلب .

الصراع الدرامي في الأدب الجاهلي

الأدب الجاهلي فيه غنى بالصراع الدرامي ، ومثال هنا على مانقول موقف جلييلة التي قتل زوجها كليب بيد أخيها جساس وما قالته من شعر درامي في موقف تتعارك فيه الانفعالات بداخلها فان انتقامت من أخيها يكون صراع يؤدي الى حرب بين قبيلتي بكر وتغلب وانتقم ابن جلييلة لأبيه من خاله جساس فقتله .

أبو العلاء المعري وصلاح عبد الصبور والمسرح الشعري

كان أبو العلاء المعري يعد المتنبي شاعره الأثير ونلمح وقوعه في اساره الفني في ديوانه (سقط الزند) أما نضجه الفني واستقلاله الفكري والأدبي فنجدته في (اللزوميات) ورسالة الغفران ولعل اخفاق رحلة المعري الى بغداد ونبذه من مجلس الشريف المرتضى الأخ الأكبر للشريف الرضي هو أن المتنبي كان شاعر أبي العلاء الأثير ..

هـ تأثر صلاح عبد الصبور بأبي العلاء في أنه جعل الفكر خيطاً من خيوط نسيجه الشعري فأبو العلاء الشاعر المتفرد في العربية الذي يزاوج بين الفكر والإحساس ..

هـ شغل صلاح عبد الصبور بالمسرح الشعري من سنة ١٩٦٤ و بصدد مسرحيته (مأساة الحلاج) فقد عدها النقاد أنها (شعر مسرحي) وليست مسرحية شعرية لأن الأحداث فيها قليلة و يرد عبد الصبور بأن شكسبير كان ممثلاً ولهذا ملأ مسرحيته بالأحداث ليشغل متفرج عصره ، أما المسرحية اليونانية والمسرحيات الحديثة عند (اليوت) و « بيكيت » و « واكارد » فالحدث النفسى فيها هو السائد هـ طه حسين والمعري يصدر كلاهما من منطق نفسى واحد هو التحدى .

مسرحية ليلى والمجنون

لصلاح عبد الصبور

هـ نقد دور الصحافة قبل الثورة في الدعاية للقصر وللإستعمار .
هـ الشعر أيضاً يمدح المليك .

دور الحوار عند أهل الكلمة أو السلاح للثورة . عبد الصبور مهتم برسالة الكلمة (مأساة الحلاج) وهو من رواد الشعر المسرحى المعاصر وله دور في ضمير الفن بالفكر .

ما المصورة التى وظفها الشاعر لخدمة فكرة (حلم الشاعر والشعب بالحرية)
والعدل قوتان قاهرتان فى المجتمع . الذهب والسيف لدى القصر والاستعمار رأى
الشاعر فى الدين مما يرويه زياد من شكله .

حديث عن الشيخ متلوف ولدينا منه الكثيرون . ثم نقد لمجتمعنا يثير الضحك
منذ خمسة آلاف عام . الشخصيات رمزية فالأستاذ هو التاريخ وهو يصرح بأنه
صانع قصة ليلى والمجنون ومن ثم فهو أحق بإخراجها . أم ليلى فهى مصر تلك
الروح الضائعة بين الواقع والحلم .

والحب مثير لحساسية القانون فهذا شرطى يقبض على فتى وفتاة متحابين
والصحفى ينشر الخبر حول هالة من الفضيلة والخلق .
تصميم المسرحية :

الفصل الأول : المنظر الأول :

جماعة من المحررين بينما أخذ ورد من أوضاع الأمة ثم فى نهاية المنظر يقترح
عليهم الأستاذ تمثيل مسرحية مجنون ليلى .

و يبدأ المنظر الثانى بأبيات من مسرحية مجنون ليلى لشوقى .

ثم يقطع هذا المنظر من الماضى حديث معاصر عن الحب وهل الحب يبنى
المجتمع الجديد ؟

واذ يتصل الأستاذ فى الحوار يبدأ سعيد وهو يأخذ دور قيس فى انشاد أبيات
شوقى من مسرحيته . يلحظ أن الأستاذ يعطى سعيدا الشاعر وصاياه الفنية .

شخصية حسام البدين الضحوك وهو يخرج من السجن ليصبح جاسوسا على
اخوانه .

بعد وصاية الاستاذ الفنية ثم شعر قيس الذى ينشده سعيد يدخل حسام الذى
كان مسجوناً ليشارك فى حوار ساخر فالشرطة وضعت فى قبو ليعرف فرق ما بين
العصر الحجري وعصر الشرطة .

و ينتهى المنظر الثانى بأن ثمة حفل سيقام لتكريم المجاهد المطلق السراح
(حسام)

وهنا نقاش واقعى بين سعيد وليلى وقد أكلته نار الغيرة يسألها هل تحب حسام وهل تنوى نسيانه : هنا واقعية . وهنا صراع . ومن قبل صراع بين السلطة والشعب . ثم صراع فى قصة (ليلى والمجنون) التى تمثل . ثم هناك صراع الأفكار ونلاحظ الواقعية المفرطة فى هذا التصريح بعلاقات الجنس .

وما يدور من حديث الحب بين سعيد وليلى وأن بدت واقعية فيها حرارة العاطفة فهى حب مصر لشعبها . ثم يدخل زياد وحنان الصحفيان وقد جاءا من تحقيق صحفى مع سعيد تأثر به وهنا سعيد وصراع فى احساس زياد الطبقي بعاطفة حب لتملك هذه السيدة الثرية .

يريد ولكنه يخاف حنان ولعلها رمز الطبقة المتوسطة . نقاش عن الدين والعدل بين حسان وسلوى .

وينسى الأستاذ هذا المنظر حين يجد كل أليف مع أليفه فالواقع أكثر صدقا أو تمثيلا !!

الفصل الثانى :

المنظر الأول :

المقهى نصفان نصف مضاء ونصف مظلم

ليلى تحاور سعيدا وتفتحه فى هل سيتزوجها ؟ وفى الحوار يسأل سعيد ليلى عن أمها الكتوم التى تثور أحيانا كالبركان أما أبوها فهو مشلول وهذا يشير الى مصر .

وحديث ليلى عن الحب هنا أنها آلمة فى حب أبنائها وهنا الحديث العاطفى المظهر يكشف أنه رمز لمصر . والزواج هو الاقتران على هدف . وليس الحب هو الجنس أى المتعة وليلى تتحدث عن غرفة تذكاراتها السوداء .

سعيد يتحدث عن تذكاراته السوداء فأمه تزوجت بمن تحب .

جده مات أيام ثورة الجراحي ورفاقه ، يضىء الجزء الآخر ليعود بنا المشهد الى سعيد الطفل وأمه بعد وفاة أبيه ومنه تصوير لجوع الطفل وشقاء حالها .

وبين حين وآخر يضاء جانب المشهد ويظلم الجانب الآخر ليصور مراحل زمنية فى حياة سعيد وفى كلها جوع سعيد وشقاء حاله وأمه .

ثم زواجهما ممن يمس عليها بالأكل وابنها و يأخذ منها كالوحش وهو فظ في
معاملة ابنها .

وواضح هذا الرمز في عداء الزوج اللفظ للصبي رمز الحاكم المستبد والشباب
المأمول فيه .

ثم نقلت من واقع التذكارات السوداء الى واقع رجولته وهو يقول اننى رجل
ملتزم فى مجتمع بئس .

قول ليلى (أنى وتر مشدود ينبغى أن ينحل على كفيك لحنا وتقاسيم) . المظهر
حديث جنسى .. ولكنه رمز إلى ماينبغى أن يحققه الحب بين مصر وأبنائها .

المنظر الثانى :

مقهى وحانة .. ويدور حوار بين حسام وسعيد وزباد حول القاهرة
العصرية .

ان الحوار حول العصر لماذا ؟ لأن العالم عاقر والدنيا هى رمز للعالم المعاصر .
ومس ثم يدخل فقئ وصبيه وهنا نجد نقله من أسلوب الشعر الفصيح الى أغنية
شعبية تتغنى بمصر وأن الذى بنى مصر كان فى الأصل حلوانى . وشرب الخمر
فى هذا المجلس لأن الحال كئيب .

وهنا سعيد ينشر آخر أشعاره عن النبى المهزوم . وفيه أن دور الكلمة قد
انتهى . وجاء دور العمل وهى على كل أرباب الكلمة .

أبدى عبقر السخرية . وعبقر الصورة فى المسرحية والشاعر فى ختام مقطوعته
سينبه أنه لمن سجنهم اللواذ بالصمت :

ثم تطلع لمن سيقوم بدور الفارس بعده وهى من أحلى الصور .

والمضمون كله نعى على هذا الجيل الآسن يقضى وقته بين المقهى والحانة
ولا يضع شيئا حتى فى الحب .

وحوار عن سعيد وجه ليلى .هى حلم لا يملكه ولكنه يتمنى أن يحياه .

ثم سخرية بالدين فى دعوة المغنى بأن يسقيهم خمر الجنة ان سقوه خمر الدنيا .

وهنا صراع : فزياد يقول أن ليلى قد مالت هذا الوقت لحسام فهو يخلب النساء والدودة في أصل الشجرة .

ثم يخبر أصحابه أن حسام جاسوس ثم حوار شك . في حسام .
هذا اللص سقط ضحية المستعمر واغوائه ويخبر زياد القوم أنه دخل على حسام وهو يبلغ رجال الأمن تلفونيا عن رفاق جهاده . (هنا صراع بين الجهاد والاستسلام) وهذه المسرحية تتولد فيها ومنها الصراعات فصراعاتها كامنة في النفس البشرية الواحدة أو بين انسان لآخر .

ثم يقول زياد أن حسام يقول أن مجابهة الأمر الواقع هو أعلى مراتب التاكثيك وفلسفته في ملاينة الحاكم والمستعمر .
وهكذا يصبح الأصحاب أعداء (صراع) .

الفصل الثالث :

حسان يدخل بيت حسام فجأة وهو يمارس الخطيئة في انتهاك حرمت الوطن وكشف سوائها السخرية (يفوح عطر الويسكى النفاذ) انتهت الليلة بآثم .

صراع بين الحق والباطل (فحسام ينكر رواية زياد) . وهنا يدخل حسان و صراع مع حسام بالكلمة أولا ثم يخرج مسدسه .

ولطيف قول حسان لحسام (أنى الآن أقتل مقتولا) لأغواء قتل المستعمر روح المجاهد في حسام الذى يريد قتله حسان مرة أخرى .

و يطلق حسان النار على حسام فتنتطلق طلقة على رنين جرس الباب و يدخل زياد وسعيد وتبرز ليلى من غرفة وهى بملابس داخلية .

ثم حوار بين ليلى وسعيد . سعيد يريد أن يعرف من اغتصبها حسام ؟؟
والصورة الحققة رمز للمتاع المتبادل .

ولكن الجاسوس قد خدعها .
الذى مناهها بالزواج .

و يغمى على حسان وهو سعيد وهو يتمم (أمى — ليلى — النور) ..

و يطلع الصبح وسعيد نائم على ذراع ليلي في ضوء الظهر الباهر . تم مناجاة
بين ليلي وسعيد بين مصر وحبيبها الشريف سعيد .

ليلى تقول لسعيد .. ان كل مناور روى تفتح لك ..

لاحظ ما مر بمصر من مأس يسميها الشاعر غرفة التذارات السوداء ..

سعيد في قوله . انه كان يدخن صغيرا لعله يشرب الى التنفس .

ثم حوار يتبادل فيه الحبيبان شعر قيس التقليدى .. وهو تأكيد للحب الذى
يربط مصر بينهما .

وهنا يدخل حسام . على هذا المشهد الودود .. يريد أن يرمى بسعيد و يستأثر
بليلى فهو مازال حيا كما يقول .. ويهدد بأنه وشى بحسان وسيسيل دماء أصحابه
سابقا .

يشور سعيد على رغبة حسام اللهب بليلى و يضربه سعيد بالتمثال الذى هو مطفأة
سجائر .

وليلى رمز الى أن الشعب بمحتمية التاريخ يصرع الغزاة أو عما لديه من خبرة في
صرع المستعمر يقهر الغزاة . واطفاء السجائر اشارة الى التنفس وحين اطلاق
الدخان فى الهواء .. وخود النار يقهر المستعمر .

و ينتهى المشهد بنداءات باعة الصحف يعلنون فيه جريمة القاهرة على لسان
حسام التى تسجل حدثا له نظير فى أحداث التاريخ المصرى ونسمع هنا بتسمية
سعيد بالمجنون .

المنظر الثالث :

الأستاذ — زياد — حنان — سلوى

والأستاذ هنا التاريخ يعنى العظة والدرس من هذه المعرفة لنودع من ضاعوا
منا اختيارا كى نجتاز الى مدن المستقبل) .

و يسأل : الى أى المدن ترحل ؟

احترقت مدينتنا ؟

حوار حول الموقف — ما العمل ؟

زياد (يمثل الشباب) (سلوى) الشابة سلوى لن تتزوج حسام مدام حسان
قد مات وهي ستذهب للدير.

أما زياد سيشغل وظيفة مدرس بروضة أطفال ومعه (حنان) وهذا رمز الجيل
الطالع ..

ثم نبوءة مشرقة بفرسان جدد يكتبون ويمثلون ..
وعامل المطبعة يُنبئ بأن الشرطة يصادرون المطبعة يعنى وسط الكلام بعد ..
أغلق باب المكتب فهذا زمن ينبىء فيه كل الأبواب ..

المنظر الرابع :

الأستاذ يزور سعيدا فى السجن وأنه وكل محاميا للدفاع عنه . ويخرج سعيد
ورقة يسلمها للأستاذ (التاريخ يخاطب أبناء الشعب بكل فئاتهم وبلغه النشر
وبالفاظ موحية يعهد اليه برسالة الجهاد) .

سعيد يطلب لعبة المسرح من الأستاذ وهي رمز للحاكم .
وتدخل ليللى محروقة الرداء — هى رمز لمصر ، ثم نقاش بين سعيد وليلى هل
كانت تحب من خانها ..

وينزل الستار

ويعود الى رموز مسرحية ليللى والمجنون .. سلوى وحنان ترمز لعاطفتين فى
احدهما تنسى مصر ما مريها من المحن .. وفى الثانية ما تتسم به مصر من
عاطفتها . أما المجنون فرمز يتشارك فيه المستعمر وعملأؤه الطامعون فى ثروات مصر
أو أبنائها الذين يهيمن بها حبا .

حكايات حارثنا

وهى أن يشكل فنيا القصة فى المجموعة بحيث تبين كل قصة مستقلة فى
موضوعها وعقدتها ولكن لو نظرت الى المجموعة ككل تجد أنها ذات عقدة واحدة ،
ولكن الموضوع فيها يعالج من زاوية مناقضة غير الزاوية التى يعالج منها فى القصة
الثانية والثالثة وهكذا . وهذا مسبوق فى الفن الروائى عند بلزاك فى روايته
(الكوميديا الانسانية) فقد تناول عصرا بأكمله من زوايا مختلفة وكذلك نجد عند
بروست فى (البحث عن الزمن الضائع) ..

الفصل الرابع

دراسات وتطبيقات أدبية مقارنة

الأدب العربي المقارن

مبادئ البحث في الأدب المقارن عند العرب

أولاً : في الأدب المقارن

ان فكرة التأثير والتأثير موجودة بقوة فيما نقله الينا التراث الاسلامى من قصص قرآنى يحمل بالاسرائيليات وهو من تأثير النصوص السريانية أو العبرية في تفسير القصص القرآنى مما دعا الى صياغة هذا القصص ، مشبعة بتلك التأثيرات . و يراجع في هذا القصص التى ماتزال مخطوطة ومنها المطبوع كقصص الثعالبي .

ثانياً : مسالك الاتصال بين العرب والغربيين

في الأندلس ظل العرب نحو من ٨٠٠ سنة وفي صقلية نحو من ٣٠٠ سنة وفي الحروب الصليبية التى دامت قرنين من الزمان ثم عن طريق الدولة العثمانية التى سيطرت على كل البلاد العربية .

ثالثاً : صقلية

أكبر الجزر في البحر الأبيض وهى احدى أكبر الجزر الايطالية أقام بها الفينيقيون حضارة ثم من بعد اليونانيون فالرومان الذين تغلبوا عليها من القرطاجنيين وفتحها العرب سنة ٢١٢ هـ وأقاموا بها حوالي ٢٦٣ سنة ، حتى القرن الخامس الهجرى حيث غلبهم عليها النورمان وهى تسمى بالايطالية (سيسليا) وعاصمتها (بالرمو) .

رابعاً : طوق الحمامة لابن حزم

ان أشعار الشعراء العذريين ، وديوان العباس بن الأحنف شاعر الحب والجمال في العصر العباسى كان هذا كله أساساً لكتاب في الحب وضعه الفقيه محمد بن داود الظاهري في القرن الثالث ثم كان لهذا كله ولرسالة العشق لابن سينا

أساساً لكتاب ابن حزم (طوق الحمامة) وهو وان كان عن الحب إلا أنه يعد من ناحية أخرى جزءاً من سيرة ابن حزم الذاتية ، ولقد كانت بنزعتة الأفلاطونية ما قرب به الى أذواق الأوربيين في العصور الوسطى عند شعراء التروبادور أو شعراء التروفير . وقد اتبع المستشرقون دلالات عملية على ترجمة لكتاب ابن حزم للتينية . وافدة الشعراء الأوربيين منه .

خامساً : حى بن يقظان

هذه رواية فلسفية عربية لابن طفيل الغنوى الذى كان معاصراً لابن رشد ورأى عننة الفكر والفلسفة فى تهجم المتصوفة وأهل النقل على الفلسفة يمثلهم الغزالى . ومن هنا كاثبت غاية ابن طفيل فى التوفيق بين العقل والدين . بين الفلسفة والتصوف . وجعل بطل قصته « حى بن يقظان » وهو اسم له دلالاته ورموزه من حيث أن حى هو العقل و يقظان البصيرة والعقل نتاج الحضارة .. الخ — يجيء بلا أب ، ولا أم قذفته رغوة البحر الى جزيرة منعزلة أو هو ابن لأميرة حملت به من عاشق الهى ورمت به الى هذه الجزيرة فرعته ظبية من طلبائها ونشأ البطل حى بين أدغال الجزيرة . يرى ويفكر ويحس وجاء « أبسال » الى الجزيرة فعلمه اللغة وهنا تمت المزاوجة بين العقل والعاطفة ..

والقصة إمتداد أرحب لقصة النفس عند ابن سينا التى حصرها فى العقل وحده ، وأرحب مما عند السهروردي الذى حصر النفس فى العاطفة . ولقد ترجمت قصة حى بن يقظان الى كثير من لغات العالم مع مقدمات ودراسات تحليلية . وكان لها آثارها على « سرفانتى » حين كتب « دون كيخوته » وعلى قصة « إرو بنسن كروزو » وإذا كانت قصة حى بن يقظان تمثل التطلع الى المعارف المختلفة ومصادر تلك المعارف مما يعنى لونها الإسلامى المتأثر برسائل اخوان الصفا فان « روبن كروزو » محدود بالحاجات اليومية المادية . وثمة ملاحظتان تبرزان أثر تلك القصة فى عصر النهضة الأوربية :

١ — البحث عن مصادر المعرفة عقلية أو عاطفية .

٢ — الارتقاء فى أحضان الطبيعة .

وهذان العنصران دافعان قويان من دوافع الحركة الرومانتيكية الأوربية .

سادسا : أدب الرحلات والاستلهام الفنى لتاريخ

تحت هذا الموضوع تتدرج أفكار منها تحديد مفهوم الأدب المعاصر والقديم ليشمل تبعا لهذا المفهوم ما كتبه الجغرافيون العرب عن رحلاتهم ، ثم مانجدة في «نفع الطيب» من رحلة المقرئ .. وبعد ذلك كله لا ننسى أن هناك رحلة علمية خطيرة هى رحلة أصحاب الحديث وما جاء حولها من مصطلح ودراسات في كتب المحدثين . في زمن لم تكن فيه حدود ولا حواجز سفر . ولا ننسى مثل بن «ياقوت الرومى» و «ابن خلكان» فقد نقلتا ما غيرهما لنا صورة العالم الإسلامى . و يبقى أن نحدد أهداف تلك الرحلات .. في تراثنا القديم وفى الحديث نجد مثل «أحمد حسنين باشا» و «محمد ثابت» وغيرهما رحالة ورياضيون أو جغرافيون .. الخ .

وفى المجال الفنى الخالص نجد حسين فوزى ومحمد عوض ، وطه حسين ، وأحمد الضاوى ، ومحمود تيمور ، وعبد الرحمن صدقى فى مراثيه أو جعل من وقفاتهم أمام آثار ايطاليا مثلا فرصة لبكاء زوجته . وأنيس منصور ، وعبد الفتاح رزق ، وخيرى شلبى . وإذا كان عيسى بن هشام قد بعث فى زمن غير زمانه فنقد أحوال المجتمع الذى يراه فإننا نجد خيرى شلبى يجعل من شخصية الطرشجى الحلوجى حكيما مصريا معاصرا يسافر فى الزمان ، أى فى التاريخ ، ومثل هذا السفر فى التاريخ لجأ اليه حسين فوزى فى «سندباد مصرى» وجمال الغيطانى فى «مذكرات شاب» عاش منذ ألف عام» وفى غيرها من رواياته . ونجد مثل صلاح عبد الصبور يكتب رحلة على الورق ولا ننسى رفاة الطهطاوى ورحلته الى باريز . ولا ننسى كذلك أن الحج أيضا رحلة دينية استقطبت الأدب شعرا ونثرا .

اللغويون رحلوا الى البادية لجمع اللغة وكذلك فعل الأطباء لجمع الأعشاب مما نجده فى كتب الصيدلة القديمة .

والبداية الفنية هى رحلة الشعراء العرب جريا وراء آمال وأهداف للتكسب أو لغير ذلك وفى الطريق يصفون مشاهد وأحاسيس ويتخيلون آمال ..

(أ) أدب مقارن | أدب الرحلة عند محمود تيمور:

محمود تيمور قصاص وروائي مسرحي ومجتمعي له معجم الحضارة أما أدب الرحلات فله فيه ثلاث كتب :

١ - أبو الهول يطير : فيه يصف رحلاته لأمر يكا وسويسرا وفرنسا .

٢ - شمس وليل : وفيها وصف لرحلته الى السويد .

٣ - جزيرة الجيب : وفيها وصف لرحلته الى إيطاليا .

(ب) في أدب الرحلات منعكسا على الشعر المعاصر

في ذكرى الشاعرة المسيحية (لورا الأسبوطي) ذات القلب الكبير والتي كان لها من روحها السمحة ما جعلها تحسن الى الجمعيات الإسلامية كما تحسن الى الجمعيات القبطية . فهي تعطف على المحتاجين أو الفقراء من المسلمين والمسيحيين وكانت صريحة تحب الرقص والغناء مفتوحة القلب ، تحدى بها العقاد أصحاب الشلليات من الأدباء . وكانت ثقافة لورا فرنسية ، ولم تستطع أن تكل تعليمها العالي باللغة العربية . وإذا كان كثيرون من شعراء « أبوللو » أتباعا لمدرسة الديوان ومنهم محمود الممشري فإن لورا من شعرائنا المعاصرين ، تلامذة لمدرسة العقاد في الشعر . وفي ديوانها الأخير (مرفأ الذكريات) تلمح ما يميز مدرسة العقاد الشعرية وهي الأصالة والمعاصرة . ومن هنا نجد من جوانب تجديدها في الصورة والمضمون ما سمي بالشعر السياحي أو شعر الرحلات مصوغا صياغة رقيقة .

عن الأدب المقارن

تهتم دراسة الأدب المقارن بأربع نواح هي :

١ - الموضوعات ..

٢ - الأنواع الأدبية من شعر ورواية ومقالة وقصة ومسرحية .

٣ - الحركات الأدبية .

٤ - العلاقات الأدبية ومصادر التأثير .

وصعوبة الأدب المقارن تكمن في ضرورة الإلمام بلغات كثيرة جدا وهذا شرط نادر التوفر ولهذا يستعاض عنه بدراسة الآداب مترجمة مع ما يكون في هذه التراجم

من تشويه في الروح والأسلوب ، ومن هنا فإن الشعر المترجم مستبعد من الدرس الأدبي المقارن | أما غيره من الأنواع الأدبية المترجمة فيمكن دراستها مادام فيها روح العمل الأدبي الأصلي .

والدرس الأدبي | المقارن يوسع آفاق التجربة الإنسانية و يكسب الدارس حساسية مرهفة في التذوق الأدبي وهي دراسة ناشطة في أوروبا وأمريكا ..

الاستيحاء في الأدب المقارن

من موضوعات الأدب | المقارن فيما أرى ومن أصعبها استلهاً فنان أديب أو فنان موسيقى أو فنان تشكيلي استلهاه فنا آخر . كما استوحى توفيق الحكيم من سيمفونية بيتهوفن الخامسة مسرحيته (أهل الكهف) . وكما استوحى ريمسكي كورساكوف من ألف ليلة وليلة موسيقاه (شهرزاد) وكما يستوحى التشكيليون منحوتاتهم وصورهم من الأدب .

مذهب جديد في الأدب المقارن

كان المذهب الكلاسيكي الفرنسي في دراسة الأدب المقارن ومن أعلامه فنان ليجم وغيره من نقل مذهبهم الى العربية كالكتور أغنيي هلال يرون ضرورة التأثير والتأثير في كلا الأديين موضوع الدراسة ولكن ظهر في فرنسا حديثا وفي أمريكا اتجاه في دراسة الأدب المقارن هو أن يكتفى بِنظرة شاملة كلية للأديين موضوع الدراسة لأنه يكفي في هذا المجال التشابه بين العاملين الأديين من الداخل ومسار مبدعى العاملين وطريقتهما في التناول الفني .

وهذا جاءت دراسة باحث عربي هود . شحيدة في بحثه للدكتوراه عن « تيار الوعي التاريخي عند اميل زولا ونجيب محفوظ » فقصص كليها كان فيها قلق سياسى انتهى بثورة ثم أن هذه الثورة كان فيها انحرافات ..

قيمة الأدب المقارن

يجرى الآن تقييم جديد للدرس الأدبي المقارن وهناك اتجاه الى جعله أحد موضوعات النقد الأدبي المقارن . وليراجع نظرة « رينه وريلكة » بشأن تجميع المواد الأدبية في الدرس المقارن (راجع كتاب نظرية الأدب) ..

تخطيط دراسات الأدب المقارن

- تبدأ دراسة أدب المهجر بالأدب العربي وتأثره بالأدب الغربية .
- الأدب الأسباني وتأثره بالأدب العربي .
- الأدب الإسلامي في بيئات الهند وباكستان - الترك إيران وتأثره بالأدب العربي .
- الآداب الفرنسية وتأثرها بالآداب الغربية وصلتها بالأدب العربي ..
- الأدب العربي الحديث وتأثره بالأدب الغربي .
- تأثير الأدب الغربي بالأدب العربي مثلاً ألف ليلة وليلة ،
- إكتاب للأدب المقارن - كتب المرحوم د. صقر خفاجة موضوعات للدراسة - ليلى والمجنون فى الشعر العربى والفارسى - قيصر وكليوباترا عند شكسبير وشوقى .
- شوقى وتأثره باللياذة أو بالشاهنامة - ابن حزم وكتابه (طوق الحمامة) وتأثر راهب لا تينى به .
- شعر التروبادور الأسباني وتأثره بالشعر العربى فى الحب العذرى .
- أثر المذاهب الأدبية الغربية على حركة الأدب عندنا فى الشعر والقصة والمسرحية .

سابعاً : خليل شيبوب والأدب المعاصر

رافد من روافد الدرس الأدبى المقارن فقد ترجم لنا عن تاريخ الأدب الفرنسى وأنواعه الأدبية . ونشرت ترجمته جماعة نشر الثقافة بالاسكندرية عام ١٩٣٢ وكذلك ترجم مع الشاعر السكندرى محمد عثمان حلمى ديوان قيس من الشرق عن الأدب الفارسى والهندي وأشعار من قارات الدنيا الخمس .

ثامناً : كتب صلاح عبد الصبور

(ماذا بقى منهم للتاريخ)

يوضح موقف أدبائنا المعاصرين كطه حسين والعقاد والمازنى فى المزاجية بين

الفكر العربى والأوروبى أو صنيعهم فى التراث والمعاصرة وأنا أعد هذا دراسة فى الأدب المقارن ونستطرد فنقول من دراساتنا فى التراث والمعاصرة كتابه (قراءة جديدة لشعرنا القديم)

تاسعا : شللى

ولد شللى عام ١٧٩٢ ومات سنة ١٨٢٢ أى عاش ثلاثين سنة فقط وكانت حياته مثلاً صادقا للتحرر من قيود الكلاسيكية . وكانت صداقته وطيدة ببيرون . هوى تاريخ مصر الفرعونية وله قصائد يظهر فيها التأثير . ترجم بعضها رشاد رشدى ومحمد عوض محمد ودكتور فايز اسكندر ولويس عوض وغيرهم . وانتهت جبهان السادات بإعداد رسالة ماجستير عن أثر شللى فى الأدب العربى وكان تأثيره واضحا على مدرسة أبوللو الرومانسية مثل على محمود طه ومحمود حسن اسماعيل وإبراهيم ناجى وغيرهم ..

للدكتور هيكل تراجم شرقية — وشللى لأحمد الصاوى ..

عاشرا : مسـرح شكسبير

قامت بنشر بعض مسرحيات شكسبير دار المعارف وترجم دكتور عبد القادر القبط مسرحية هاملت وترجم ماكيت خليل مطران كما ترجم روميو وجوليت شعرا أحمد رامى وعلى أحمد باكثير وترجمها دكتور مؤنس طه حسين .

حادى عشر : قصيدة (الفلك الضيقة)

للشاعر (سان جون) — ترجمة مصطفى القصرى — وهو شاعر فرنسى . ولد عام ١٨٨٧ وترجم (الأيانيك) ت . س . اليوت . وحصل على جائزة نوبل عام ١٩٦٠ وله رؤى شعرية يرى فيها العالم بأدواته والشاعر بحلمه — بها معا . من أسرار الكون وملحمته (١٠) آية على معرفته الشمولية ففى هذه الملحمة يظهر سعة علمه بالبحار وكذلك نجد أمثلة فى قصائده مايدل على اطلاع متعمق على معارف عن الرياح والنبات والحشرات والطيور . انه يرى الشاعر بحلمه والعالم بعلمه يبحشان أعيشين فى ظلمات الكون بحثا عن سر الوجود . والموت عنده ليس نهاية الحياة بعده تستمر وإن الدراسة الشاملة لشعره ما يوضح معالم رؤاه الشعرية .

ثانى عشر : تأثير الأدب الفرنسى على الشعر العربى

١ — رفاة رافع الطهطاوى أول من تأثر.

٢ — شوقي تأثر بالمسرح الشعري الفرنسي

٣ — اسماعيل صبرى .

٤ — خليل مطران .

٥ — حافظ ترجم البوصاء ..

٦ — نزار قباني يترجم قصائد جان برفيه ..

٧ — على محمود يتأثر بالشعر الفرنسي ..

وفي مجال الدرس الأدبي : طه حسين — مندور — يحيى حتى —
توفيق الحكيم — أحمد حسن الزيات — المنفلوطي — محمد حسين هيكل —
وغنيمي هلال في النقد الأدبي ..

ودكتور ابراهيم سلامة في البلاغة والأدب المقارن .

وفي مجال الدرس الإسلامى : مصطفى عبدالرازق — عبدالله دراز
الشيخ تاج الدين — عبدالحليم محمود ود . زكى مبارك وأحمد ضيف .

ورافد هؤلاء هامش في أدبنا العربى هم أدباء سوريا ولبنان الذين
هاجروا الى أمريكا وعرف أدهم بالأدب المهجرى ..

الثالث عشر: ابن شهيد والمعري ودانتى

الف التوابع والزوابع قبل رسالة الغفران لأبى العلاء المعري بعشرين عاما
وعلم بفكرتها المعري فبحث في طلبها من الأندلس مع أحد التجار وطور فكرتها
ونماها وكانت الغفران المصدر الأول لثلاثية دانتى « عن الجحيم » أما مصدر الهام
هؤلاء جميعا فهو القرآن في حديثه عن الجان ومشاهد القيامة .

الرابع عشر: احتكاك العرب بأوروبا

أطول احتكاك هو فى الأندلس الذى ظل تسعة قرون . وفى صقلية جنوب
إيطاليا ظلت ثلاثة قرون . وفى الحرب الصليبية واستمر قرنين من الزمان ثم مع
الدولة العثمانية فى أوروبا أيام الحرب البلقانية وتوالى بعدئذ الاحتكاك قويا
مؤثرا . فظهرت حركة الاستشراق مواكبة مما كان له نتائج فى تأثر الأدب العربى
وتأثيره فى الآداب الأوروبية . (راجع كتاب المستشرقين لنجيب عفيفى) .
يراجع كتاب جاك تاجر عن حركة الترجمة فى القرن التاسع عشر وكتاب
د . جمال الدين الشيال عن الترجمة فى عصر محمد على . وأنه مع أوائل القرن التاسع

عشر وجشوم الاستعمار الانجليزى والفرنسى على كل البلاد العربية وايطاليا على ليبيا والصومال ..

رفاعة الطهطاوى له فى عصر محمد على دور بارز فى حركة الترجمة الى العربية و يكفى لتعرف خطر دوره فى الدرس الأدبى المقارن مانشير اليه من انطباع البيئة الأوربية الفرنسية على نفسه فى كتابه (الابريز) وترجمته لرواية (تليماك) ..

الخامس عشر: تيارات أدبية وافدة

واكب حركة الترجمة الأدبية فى مصر وفود أنواع أدبية ومعها تكتيكها كالقصة والمسرحية والمقالة والشعر المسرحى والخواطر واللوحات .. الخ ..

ومن السهل التعرف على الآثار الأدبية التى ينتمى إليها أى أديب معاصر هذا اذا ما كان الأغلب عليه ثقافة لغة بعينها أما اذا تعددت ثقافته صعب بيان الأثر . وهو أكثر تعقيدا اذا ما كانت ثقافته متعددة جدا ولكن بطريق أدب وسيط كالأدب العربى أو الانجليزى أو الفرنسى الذى ترجمت اليه الآداب الأخرى وقرئ بها ..

من أثر البلدان فى كتابات الأدباء نجد أديبين بارزين فى القرن التاسع عشر . أولهما بلبنان كان من أسرة مسيحية ثم أسلم وهو أحمد فارس الشدياق وله كتاب (كشف المُخَبِّئِ عن تمدن أوربا) تحدث فيه عن انطباعات المجتثا وفرنسا عليه . أما فى مصر فهو الأديب رفاعة الطهطاوى فى كتابه عن تلخيص الابريز .. وفى العصر الحاضر نجد طه حسين وتوفيق الحكيم وأنيس منصور فى رحلته حول العالم ومحمود تيمور وعديد آخرون ..

عشرون : موضوعات فى الأدب المقارن

يتناول كليوباترة فى مسرحية كل من شوقي وشكسبير و برناردشو فى مسرحيته (قيصر وكليوباترة) وقد كتبها برناردشو معارضة لشكسبير فى مسرحيته عن يوليوس قيصر .

احدى وعشرون : شخصية فاوست

ان شخصية فاوست العتية التى تصورها جوته فى الجزء الأول من روايته أثبتت دراسات مؤرخى أوربا ومؤرخى آدابها أن فاوست هذا شخصية واقعية

عاشت في إحدى قرى ألمانيا ولد في أواخر القرن الخامس عشر وتوفي عام ١٥٤٠
وكان يمارس السحر في أيام الأعياد ..

موضوعات في الأدب المقارن

- ١ - د . محمد حسين هكيل .
تأثر بالثقافة الغربية — الإنجليزية وفرنسية — وبأن ذلك في دراساته وإبداءه
الأدبي لـ زينب وهو قصة رومانسية . وله ثورة الأدب وحياة محمد وحياة
أبي بكر وفي منزل الوحي ومقدمات لديوان شوقي وغير ذلك ..
- ٢ - د . حسين فوزي :
تأثر بالثقافة الغربية وبخاصة الفرنسية وبرغم أنه عالم فهو فنان شغوف
بالموسيقى والأدب وبالقيم الحضارية الأصيلة وإبداءه الأدبي ودراساته
صدى لهذه الروح .
- ٣ - هيئة التأليف والترجمة والنشر كان أبرزها أحمد أمين وطه حسين ومن
أعضائها زكي نجيب محمود وأحمد زكي والعبادي ، وفريد أبو حديد
وغيرهم . تأثروا بالأدب الغربية ولهم مؤلفات إبداعية ومترجمات .
- ٤ - عبد الرحمن صدقي :
تأثر بالأدب الغربي وما أنتجه للدارس في الأدب المقارن وله دراسات عن
بودلير وعن جوته وتأثره بالأدب الغربي .
- ٥ - الشيخ أمين الخولي :
جمع بين العربية والإيطالية والألمانية وظهر هذا التمازج في كتابه (فن
القول) وهو دعوة تجديدية ومناهج تجديد وفي الأدب المصري وله مجلة
الأدب .
- ٦ - أثر الرومانسية :
فما نقره وترجم منه المنفلوطي (النظريات والعبرات) ..
- ٧ - سلامة موسى :
كاتب تأثر بالأيديولوجية الاشتراكية وبالثقافة الإنجليزية وكانت له آراء

متأثرة بالإنجليزية في أدبنا العربى (مثل الأدب للشعب) .
والبلغة العصرية وفيها يتبين منهجه الاجتماعى فى نقد الأدب العربى تأثرا
بالمذهب الاشتراكى .

٨ - مدرسة الديوان :

مدرسة نقدية تأثرت بالأدب الانجليزى وعماقتها ثلاثة هم : المازنى -
شكرى - العقاد .

٩ - محمد الحديدى ويوسف الشارونى : أديبان قصصيان

أديبان قصيان تأثرهما واضح بالأدب الغربى وان كان البحث يحتم معرفة
المذهب الأدبى الذى تنتمى اليه قصصهما ..

١٠ - د . محمد عوض محمد :

تأثر بالثقافة الغربى وخاصة الانجليزية وشغلته القيم الحضارية فى الشرق
والغرب وترجمته راجع (من حديث الشرق والغرب) وترجمته لقواعد النقد
الأدبى تأليف لاسل أبر كرمبى ..

١١ - مدرسة أبوللو الشعرية :

تأثرت بشعراء المهجر وكان أعضاؤها ينتمون اما الى الثقافة العربى أو
الانجليزية الفرنسية ولكنهم جميعا تلاميذ المدرسة الرومانتيكية ..

١٢ - أحمد حسن الزيات :

تأثر بالأدب الفرنسى وترجمة آلام فرتر ومن مقالاته بالرسالة يمكن تتبع هذا .
الأثر . ومن كتبه (تاريخ الأدب العربى) ودفاع عن البلاغة .

١٣ - دكتور زكى مبارك :

ثقف الفرنسية وتأثر عصره بهذه الثقافة فى أدب الابداعى أوفى دراساته
الأدبية التى ينظر فيها بين أدبنا والأدب الفرنسى .

١٤ - طه حسين :

أمة وحده فى التأثر بالأدب الغربى والثقافة اليونانية واللاتينية القديمة وله
غير كتبه مقالات تبين فيها عن تناوله للدرس الأدبى المقارن . وهو حين
يؤرخ لأية ظاهرة أدبية يربط بينها فى أدبنا وفى أدب غيرنا .

- ١٥ - دراسة بنت الشاطىء :
عن رسالة الغفران وهو عن تأثير الأدب العربى فى الأدب الايطالى .
- ١٦ - د . محمد كامل حسين :
عالم أديب تأثر بالثقافة الانجليزية وفى دراساته وابداعاته روح الأصالة
والنفهم العميق لجوهر المعرفة .
- ١٧ - مصطفى عبد الرازق :
جمع بين الثقافتين العربية والفرنسية ولتتبع الجانب الأدبى عنده يراجع
(آثار مصطفى عبد الرازق) طبع دار المعارف ..
- ١٨ - أسرة تيمور :
محمد تيمور ومحمود تيمور تأثرا بالأدب الغربى فى مجالات المسرح والقصة
القصيرة وأدب الرحلات وتأثرا بالمناهج الغربية .
- ١٩ - توفيق الحكيم :
تأثر بانفن المسرحى الغربى ونقل لنا كل تجاربه وقراءاته فى مؤلفاته ومنها
(فن الأدب) وغيره وهودائم التجدد والتناول للتكتيك المسرحى المعاصر .
- ٢٠ - ثروت أباظة :
تأثر بالثقافة الفرنسية وأخلص للثقافة العربية وتراثها ولم يبد منه يوما ميله
للاشتراكية .
- ٢١ - سهير القلماوى :
لها دراسات فى الأدب المقارن منها :
أ - ألف ليلة وليلة . ب - نظرية المحاكاة عند أرسطو .
- ٢٢ - البلاغة العربية :
الجاحظ من تعريفات البلاغة عند الأمم المعاصرة مما يشير الى صلة بين
الأدب العربى وغيره من الآداب .
- ٢٣ - أدب مقارن :
لأدرينى خشبة من التراث اليونانى مثل (أساطير الحب والجمال عند
الاغريق) .

٢٤ — الدكتور شكرى عياد:

دراسة عن كتاب الشعر لأرسطو فى النقدين العربى واليونانى وله أيضا كتاب البطل فى الأساطير.

٢٥ — قابوس بن وشمكير:

وكذلك تعقد البديع لاتصال الأدب العربى المقارن بالأدب الفارسى (راجع النثر الفنى لزكى مبارك)

٢٦ — كليله ودمنة عن الفارسية الى العربية ثم أعيدت ترجمتها الى الفارسية ولها حديث مفصل .

٢٧ — ترجمات فارسية :

١ — سفر نامه لناصر خسرو

ب — سياست نامه لنظام الملك .

ج — كشف المحجوب للهجويرى .

د — منطق الطير لفرید الدين ولتراجع كل ما أصدرته هيئة تدريس اللغات الشرقية بآداب عين شمس وجامعة القاهرة ..

٢٨ — البيئـة الأندلسية : تأثيرها بالآداب الأوروبية وتأثيرها على الأدب العربى بمصر . أدب المهجر شماله وجنوبه (الرابطة القلمية) والعصبة الأندلسية .

٢٩ — ترجمة مصادر للدكتور حسن عثمان :

الكوميديا الالهية فى أجزاء منها الجحيم والمطهر .

٣٠ — عن الأدب الأفريقى :

دراسات على شلش والدراسات الافريقية بجامعة القاهرة ودراسات دكتور عزالدین اسماعيل عن الحكايات الشعبية وماكتبه دكتور زغلول وقالوى مركز الدراسات العربية بجاردن سيتى ..

مناطق حام للدرس 'الأدبى' متناوذة ..

أثر الإسلام فى الآداب الافريقية التى اعتنقت الإسلام كالسنغال وسيراليون وييجيريا الى آخره من الدول التى امتزج فيها التراث الافريقى

بالاسلامى بالحضارة الأوروبية فرنسية وانجليزية وبرتغالية وبلجيكية
والمانية وإيطالية وفارسية .. الخ ..

٣١ — رواد الدرس الأدبي المقارن :

أما أولهم في عصرنا الحاضر فطه حسين ومدرسته وقد أفردتها بالاشارة ثم
دكتور ابراهيم سلامة في كتابه (تيارات أدبية) و بلاغة أرسطو بين العرب
واليونان . :

ومن مثل أحمد ضيف في كتابيه مقدمة لدراسة بلاغة العرب . و بلاغة
العرب في الأندلس . ثم من بعد غنيمى هلال وعبد الحكيم وآخرون
معاصرون ذكرت مفردا مباحثهم .

٣٢ — تحديد مفهوم الأدب العربى ، وراجع كتب اليونسكو عن الأدب العالمى وكتاب | Throuth Literature Around the World ودائرة المعارف البريطانية .

٣٣ — البهاء زهير ومقارنته بيلمير ..

٣٤ — رباعيات الخيام وترجمتها العربية عن الفارسية .

٣٥ — دراسة عن الأساطير عند العرب لمحمد عبد المعين خان .

٣٦ — مراجعة ما كتبه د . محمد عبد المنعم خفاجى عن الأدب المقارن . الرومانتيكية — عبد الرازق حميدة .

٣٧ — كتاب مترجم عن الأدب المقارن للدكتور غلاب : من مجموعة (الألف كتاب) ..

٣٨ — مقدمة الياذة لبطرس البستاني :

وفى هوامشها مقارنات بين الأديين اليونانى والعربى الجاهلى .

٣٩ — التأثير اليونانى فى الأدب والنقد عن العرب :

مقالة طه حسين فى مقدمة نقد | المنسوب لقدامة .

بحث الشيخ أمين الخولى ، بلاغة أرسطو بين العرب واليونان لابراهيم
سلامة — وكتاب لويس عوض عن التأثير اليونانى فى الأدب العربى .

٤٠ — تأثر الأدب الفارسي بالأدب العربي .

ساحدائق السحر ودقائق الشعر ودقائق لرشيد الدين الوطواط .

٤١ — الأدب الشعبي والأدب المقارن :

من ميادين الأدب المقارن — دراسات الأدب الشعبي اذا اتصل بأدب أمة أخرى . ومن هنا أهمية دراسات الدكتور عبد الحميد يونس في الأدب الشعبي وكذلك دراسات رشدي صالح وفوزي العنتيل ودراسات الأساطير لسنيلة ابراهيم وأحمد كمال زكي . وخرافات أيسوب ودراسات أقسام اللغة عربية وشرقية بجامعة القاهرة وعين شمس ..

٤٢ — النهضة الأوروبية في القرون ١٦، ١٧، ١٨ :

القرون الوسطى انتهت بالقرن ١٢

مابينها فترة تخلص من القرون الوسطى حيث الصراع بين البابوية والامبراطورية ..

العصر الحديث يبدأ من القرن ١٩

سقوط القسطنطينية في منتصف القرن الخامس عشر .

٤٣ — نقد نظرية تين ، مقرون بأراج نقدية عربية في الأدب والنقد — الآمدى —

عبد العزيز الجرجاني والثعالبي .

٤٤ — كان كولبرج أعظم نقاد أوربا في أوائل القرن التاسع عشر الكلاسيكية

والرومانسية في أدب الغرب في ضوء أدبنا العربي .

٤٥ — مدرسة المعتزلة كانت نموذجاً فريداً في الآداب العالمية .

٤٦ — أدب الصالونات وما يقال عنه — أحمد شوقي والذي كتبه النقد عنه في

كتاب (شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي) .

٤٧ — ما انتهت إليه الكلاسيكية من قواعد وتفسيرات لغوية وما انتهى إليه النقد

والبلاغة في كتاب مفتاح العلوم للسكاكى وما اتبعه من شروح ..

٤٨ — حركة الجمالين في النقد الأدبي ..

٤٩ — موازنة الآمدى الحوارية ، أما ابن شهيد فصاغ رسالة قصصية حوارية ،

وأبو العلاء كذلك وفي مصر نجد رسائل نقدية بين ابن سناء الملك والقاضى
الفاضل .

العربى

٥٠ - يتبين التأثير اليونانى والهندي والفارسى فى الفكر العربى مما نجد له مظاهر
فى كتب علم الكلام والفلسفة . وفى الأدب نجد مظاهر التأثير اليونانى
يلتمس عند قدامة بن جعفر وأبى تمام وابن الرومى ، أما التأثير الفارسى فعند
أبى نواس وبشار وغيرهما .

(راجع ضحى الإسلام)

وإذا ما رجعنا لتبين التأثير العالمى فى القرن الرابع فلنراجع كتب الجاحظ
وابن قتيبة وكتب الجغرافيين العرب كالبلادى والمقدسى .. الخ ..
وكتب المؤرخين الذين يصفون البلاد المفتوحة كالطبرى
والمسعودى ... الخ ..

٥١ - دراسات عبد الحكيم حسان عن الكلاسيكية والرومانتيكية ، ليلى والمجنون
الغنىمى هلال ، سعدى الشيرازى لموسى هنداوى .
أغانى شيراز لحافظ الشيرازى تأليف أمين الشواربى .
فى التصوف الإسلامى لزكى مبارك .
القصة فى الأدب الفارسى لأمين عبد المجيد .
كتب دكتور مجيب المصرى .
وهذه كلها تتناول دراسات متنوعة .

٥٢ - تأثير الأدب التركى - سيطرة تركيا على كل أوروبا . وكذلك على قبرص
واليونان وجميع البلاد العربية .

٥٣ - اقتراح فى أدبنا العربى القديم على مر العصور . تأثر ما هو أجنبى لدينا ، ماذا
أخذ النابغة الذبياني عن الروم والفرس . والعبادى ، ومهيار الديلمى تأثر
بالإسلام وفخر بالفرس . ثم وصف البحترى لايوان كسرى . الخ .
ان هذا يتطلب استعراضا موضوعيا فاحصا لدواوين شعرا العربى .
والتراث العربى قصصا وتاريخا وأدب رحلات وكتب محاضرات ... الخ ..

- ٥٤ — وليم جرای الشاعر والناقد الانجليزى :
الجاحظ ومقاله من أن الأدب صياغة وبه يتبين فضل الأديب .
- ٥٥ — محمد عبد المعطى الهمشرى :
تأثير فى بداياته بالرومانسين شيللى و كيتس ووردزورث وكولردج ثم تأثر بعدئذ بالشاعر الانجليزى جون رسل ..
- ٥٦ — ان أدب مصر فى العصر التركى بحاجة الى درس يتبين التأثيرات التركية وكذلك الأدب التركى ليتبين التأثيرات العربية على الأقل فى مصر ابان حكم العثمانيين .
ولدينا البارودى وكان ملما بالفارسية والتركية ينظم بها .
أين آثار معرفته باللغتين على شعره العربى ؟
- ٥٧ — الثقافة الأجنبية والشعر الحديث :
يستتبع دواوين شوقى وهو واضح التأثير بالفرنسية ، أو حافظ وهو ملم بالفرنسية فقد ترجم البوساء لفيكتور هوجو إشارة الى مذهبه الرومانسى .
ومطران المتأثر بعمق بالانجليزية والفرنسية .
صلم اسماعيل صبرى المتأثر بالفرنسية .
وعائشة التيموريّة المتأثرة بالفارسية والتركية والأدب الغربى .
وغيرهم مما هو مجال خصيب حقا فى الدرس الأدبى المقارن ..
- ٥٨ — رحلة الأدب العربى :
تنقل الأدب العربى فى البيئات الأوربية فآثر وتأثر ، وتمت دراسة محمد معيد الشوباشى فى هذا المجال :
- أ — فالأدب فى أسبانيا وصف يثبتها وتأثر بها بعدئذ فى الأدب الأسبانى .
- ب — فى القرن العاشر فتحت تركيا فى عهد بطلها الفاتح أوربا الشرقية كلها وتأثير الأدب العربى فى الأدب التركى ، وأثر الأدب التركى فى الأوربى ما يزال بحاجة الى درس وتأمل .
- ج — وفى ضقلية تأثر وأثر الأدب العربى .

د - وشعراء المهجر أثروا وتأثروا في شمال أمريكا (الرابطة القلمية) وفي الجنوب ، العصابة الأندلسية وهذا في القرن التاسع عشر (راجع تاريخ أوروبا لفيشر) ..

٥٩ - الأدب العربى فى آسيا - بعض بلدان آسيا التى اعتنقت بعض شعوبها الاسلام منذ قديم . وفى الحديث لم يتبين تأثيرهما بالأدب العربى وتأثيرهما فيه اللهم إلا اشارات فى كتب التاريخ أو الجغرافيا العربية من مثل الصين واليابان وبلاد الشرق الأقصى كاندونيسيا وماليزيا وتايلاند . وروسيا فى جانبها الآسيوى فنحن لم نتعرف على ادب وأساطير تلك وكيف اتصلت بأدبنا العربى أو الاسلامى ولناخذ مثالا الهند ، ففى جانبها الاسلامى نعرف محمد اقبال وأدبه .

وعن روسيا تم بحث للشيخ أمين الخولى عن (هلات بين النيل والفولجا)

٦٠ - ابن جونسون : فى نقده التطبيقى وصل الى آراء قال بها بشرى المعتمر ، وقال بها الجاحظ .

٦١ - باكثر وجوده السحر تأثر كلاهما بالأدب العربى وتحركها روح اسلامية ، وبأكثر أكثر فنية وإبداعا فى القصة والمسرحية تأثرا بالأدب الانجليزى . أما السحر فوظف القصة للخدمة التربوية للجماعة الاسلامية ، ونشير الى محمد والذين معه للأطفال . عن (المسلمون فى بلاد العالم) .

٦٢ - ثلاثى النقاد : مندور ، والقط ، وعلى الراعى :

مندور ثقف الفرنسية والآداب القديمة ، والقط والراعى ثقفا الأدب الانجليزى . وبدأ مندور ناقدا غربيا رومانسيا ثم صار اشتراكيا وهى حقيقة يشاركه فيها القط والراعى ونقدتهما فيه هذه الثقافة الغربية المطعمة بالروح الاشتراكية ونقدمهم يغطى كل الأنواع الأدبية وان كان الأغلب فى نقد الراعى النقد المسرحى عند برنارد شو وتوفيق الحكيم ..

٦٣ - يحيى حقى ونعيم عطية :

تأثر يحيى حقى بالثقافة الفرنسية وصور أثر الصراع بين الثقافتين فى

(قنديل أم هاشم) الذى يمكن أن يقارن بعصفور من الشرق لتوفيق الحكيم ،
ومن حديث الشرق والغرب لمحمد عوض .
وأىضا (من بعيد) لطف حسين وغير ذلك .
أما نعيم عطية فتأثر بالأدب اليونانى وترجم عنه ودرسه ونقده .

٦٤ - لا نجد فى أدبنا صحفيا إلا وقد تأثر بأدب أو أكثر والآداب الأجنبية فأحمد
الصاوى بالفرنسية وكذلك احسان عبد القدوس وأنيس منصور وعديد من
الأدباء وثروت أباطة بالأدب الفرنسى ، ورشدى صالح بالانجليزية ، وفى
القديم « مى زيادة » بالأدب الغربى ، وحاليا أمينة السعيد بالأدب
الانجليزى وكذلك تأثر صالح جودت بالأدب الغربى الرومانسى .
والأمر فى هذا يطول .

٦٥ - الأدباء المعاصرون : كما لاحظنا أن النقد وإن كان غربى الثقافة فهو
اشتراكى الروح نجد ذلك أيضا فى الابداع الأدبى عند الشعراء (رواد الشعر
الحُر) والروائيين والمسرحيين مثل نجيب محفوظ ، وصلاح عبد الصبور ،
وعبد المعطى حجازى ، وملك عبدالعزيز ، ولطيفة الزيات ، وعبد الرحمن
الشرقاوى ، ونازك الملائكة ، والسياب ، وعبد الرحمن الخميسى ، و يوسف
ادريس ونعمان عاشور وسعد الدين وهبة ... الخ ..

٦٦ - الإسلام والأدباء : كان أنيس منصور ومصطفى محمود ملحدين ثم إنتقلا
إلى عالم اليقين والتصوف والإسلام . وفيما لقيه كل منهما عن الصراع فى
نفسها بين الحق والباطل ما يحقق دراسة ممتعة فى الأدب المقارن .
ومن أمثلة من تابوا عن طريق الهوى صالح جودت الذى كتب فى
آخرىات حياته (الثلثية المقدسة) ..

٦٧ - طه حسين والأدب المقارن :

هو أخطر شخصية مصرية معاصرة حاولت أن تبين التأثيرات الثقافية فى
الأمم والشعوب وبخاصة التأثير اليونانى فيما كتب من بحوث ، وفيما ترجم
عن أدب اليونانى ، وفيما أنتج من تلاميذ شغلوا بالدرس الأدبى المقارن
كصقر خفاجة ولويس عوض وسهير القلماوى و بنت الشاطىء وغيرهم .

وللويس عوض مترجمات عن الأدب اليوناني ما أصدرته دار المعارف وكتابه
عن فن الشعر الهوراسي .

٦٨ — دكتور رشاد رشدي تأثر بعمق بالفكر الغربي الانجليزي وله مدرسته في
النقد الأدبي وفي الابداع المسرحي .

من تلامذته دكتور عبدالعزيز حمودة والدكتور نبيل راغب والدكتور عناني
وماهر شفيق فريد وسمير سرحان .

وكان يحرر مجلة المسرح ، والآن مجلة الجديد .

وصدر كتاب للدكتور عبدالعزيز حمودة عن أدب رشاد رشدي المسرحي .

مصادر الأدب المقارن

محمد غلاب — تيارات أدبية لابراهيم سلامة — دراسات لويس عوض في
الأدبين العربي واليوناني — د . عبد الحكيم حسان — ترجمة الدكتور الشعراوي
للإلياذة والانبياذة — الغفران لبنت الشاطيء — ترجمة الدكتور حسن عثمان
للكوميديا الآلمية — روبرت والهاء زهير — جوته لعبد الرحمن صدقي — ألف ليلة
وليلة لسهر القلماوى — طه حسين ودراساته في الأدب المقارن — الاستاذ نجيب
المستكاوى وكتابه أزمة الضمير الأوربي — الزيات وآلام فيتر — الدراسات
القديمة للجاحظ وغيره — دراسات د . مجيب المصرى — صلات بين العرب
والفرس والترك في الأدبين التركى والفارسى — أثر الأدب العربى فى الأوربى
من كتاب نيكلسون — طه حسين والأدبين الفرنسى واليونانى — البارودى
والأدبين الفارسى والتركى — الباحثون المصريون والأدبين الروسى والمصرى —
المازنى والعقاد والأدب الانجليزى — مطران وأدباء المهجر — والآداب الغربية .
تاريخ الأدب اليونانى د . محمد صقر خفاجة .

دراسات تطبيقية

يمكن اخضاع الأدباء لدراسات مقارنة فثلا شوقى ولا مرتين — توفيق
الحكيم — فى بيجماليون ونحو حياة أفضل مع برنارد شو — باكثير وشكسبير — شوقى
وشكسبير — اسماعيل صبرى والأدب الفرنسى .

مصادر عالمية

- معالم تاريخ الانسانية . ج . ويلز
- قصة الحضارة . ول . ديورانت
- عالم التاريخ هرنشو والتاريخ وفكرة التفاهم العالمى .
- قصة الفلسفة اليونانية . وقصة الفلسفة الحديثة .
- قصة الأدب فى العالم | Around the world through the literature
- تاريخ الأدب فى العالم
- تاريخ العلم لسارتون .
- كتب الرحلات عربية وافرنجية .

مترجمات من الأدب الغربى

قصة بحيرة الراهب

قصة بحيرة الراهب الذى كان له دير فى بصرى الشام ، يستضيف فيه أحيانا تجار مكة الذين يقدون على الشام لبيع ما عندهم وشراء ما يحتاجون اليه فى بلادهم من السلع والمصنوعات والمنتجات الشعبية قصة مشهورة تجدها فى أكثر التواريخ الاسلامية وسير الرسول ، ولكنها تذكر باختصار شديد ، لأن رواته انما يعنيه من أمر « بحيلة » شىء واحد ، هو أنه رأى الرسول صلى الله عليه وسلم ، فى قدمه الى الشام مع عمه أبى طالب فعرف بحيرة أمره وبشر عمه ومن معه بأنه النبى المنتظر . وطلب من عشيرته الأقربين حمايته من الأعداء والحساد ..

ولكن رواه القصة لا يذكرون لنا تفاصيل ما دار بين بحيرة والرسول الكريم من أحاديث وهم كذلك لا يذكرون لنا شيئا ذا خطر على بحيرة الراهب ، وما كان من أمره بعد هذا اللقاء التاريخى وهل مات مبعث الرسول ، وكيف كانت حاله بين النصارى ، من مؤيدى ومخالفين الى أسئلة كثيرة ترد على الخاطر .

بدا لى أن أتمس فى المصادر القديمة التى كتبها النصارى فى عهد (بحيرة) أو بعد ذلك قليلا ما يقولونه عن زيارة الرسول (ص) للشام ولكننى لم أجد حتى اليوم شيئا ذا بال وإن كان اليأس من وجدانه انه لم يكبد يدركنى بعد ..

والبحث الوحيد الذى ظفرت به واستوقفتنى هو بحث فنهريه المستشرق البارون « كاراده فو » قبل ثمانين عاما فى مجلة كان اسمها « الشرق النصرانى » تصدر

باللغة الفرنسية لخص البارون في هذا البحث أكثر ماورد في مخطوط كتبه (قبطى من مصر) يدعى « مرهب » عنوانه : « اسطورة بحيرة » .

يقول « كاراده فو » ان سيدنا محمد لقي في قدمته الأولى الى بصرى الشام الراهب بحيرة أما في زيارته الثانية فانما تحدث الى راهب آخر يدعى : نسطور ، وكان النسي (ص) قد بلغ الخامسة والعشرين من عمره وكان قدومه للشام هذه المرة في تجارة للسيدة خديجة (ر .) ولذلك يجب التفريق بين الزيارتين وبين الراهبين ..

ويرد المستشرقون بعد ذلك أكثر أقوال الكتاب مترجمة الى اللغة الفرنسية و يلخص بعضها .

والمعجب الغريب بل المريب في كتاب « اسطورة بحيرة » ما زعمه مؤلفه في مقدمته من أنه « سبجل » أقوال بحيرة الراهب لا يزيد فيها ولا ينقص ..

ونحن لا نشك لحظة واحدة في كذب المؤلف وأنه « واضح » لا « جامع » وغرضه ظاهر : فهو يريد أن يقرر للنصارى أمرين :

أولاً : أن بحيرة راهب هو الذى عَلم سيدنا « محمد » كثيراً من مبادئ النصرانية على المذهب الأريانى ..

ثانياً : أن بحيرة ندم على ما فرط منه .. وعرف الغلظة ، بل الجريمة التى ارتكبها حين توهم أن محمداً هو النسي أو المهدي المنتظر .

والحق أن حرص المؤلف الشديد على كتابة ما أسماه « اسطورة بحيرة » هو خوفه من تأثير هذه الحادثة في عقول النصارى وقد أدرك بعض آثارها ، حين تسارع كثير من الأقباط وغيرهم الى الإسلام . ومن هنا خوفه من شيوع كلام بحيرة بينهم فيفتنهم ذلك ، في اعتقاده عن ديانتهم وهذا ما حمله على وضع كتابه الخبيث . ولكن مؤلف الكتاب على لؤمه وخبثه وكثرة أكاذيبه ذكر لنا أشياء عن بحيرة لا تخلو من فائدة وقد تنقّض كثيراً من ترهاته .

يقول المؤلف أن أصل الراهب بحيرة من بلدة انطاكية جاء الى شبه جزيرة سيناء المقدسة تيمناً بالمكان الذى كلم فيه موسى ربه ، ولما انحدر من الجبل ليسترى نام فرأى حلماً عجيباً حار في تفسيره — وهو حلم طويل عريض ، بلغ السخف في أكثره — ولكنه ينتهى بأن ملاكاً يقول لبحيرة :

اذهب الى موريس ملك الروم واكسر امامه عصاك وقل له : ان امبراطوريتك
سيحطمها ملك الاسماعيليين كما حطمت أنا هذه العصا .
ثم اذهب الى ملك الفرس : كسرى واكسر امامه عصاك وقل له : هكذا
سوف يتمزق ملكك بغزوات البدو ..

مضى بحيرة الى الملكين وأخبرهما بما قاله الملاك فلم يكثرثا له ثم انطلق يبشر
بوحداية الله لأنه لم يسمع أحدا من الأنبياء والقديسين الذين ظهروا له في الحلم
يشحدث عن الثالوث والتثليث وكان كلما رأى عربيا (من الاسماعيليين) أسرع
الى تبشيريه ببعث نبي من العرب يتولى زعامتهم وينشئ لهم امبراطورية عظيمة .
ورأى بحيرة ذات يوم قافلة من العرب قادمة من الحجاز وعلى رأسها بنتى جميل
يشع ذكاء ونبلا ومهابة ، على حداثة سنه حتى أن الكبار الذين معه كانوا يبدون
دونه كثيرا ، فأقبل عليه وسأله عن اسمه : فقال له : اسمى « محمد » ..

فقال الراهب انت النبي الموعود . أنت صاحب السلطان والامبراطورية
ولسوف تتسارع الأمم والقبائل اليك ، وتلقى زمامها بين يديك ..
وسأل محمد الراهب عن دين النصارى فقال له : انه دين يدعو الى إله واحد
ولكنه مؤلف من ثلاثة أقانيم : الأب والابن وروح القدس ، الثلاثة تكون الهما
واحدا .

فقال له الفتى العربى : ثلاثة فى واحد ؟ هذا أمر لا يقبله عقل .

— للبحث صلة —

أخطاء العظماء

— ١ —

يعد المؤرخ البريطاني الكبير (توينبى) من أعظم المؤرخين فى العالم
وأكثرهم انصافا وتجردا . وقد دافع عن حق العرب فى فلسطين وحمل على
الصهيونية حملات هائلة عرضته للمخاطر ، ولكن هذا الرجل العظيم تورط بخطأ
لا يقع فيه صغار المؤرخين حين قال فى كتابه (المسيحية وديانان العالم الأخرى)
ما يأتى :

(وتكرم الناس والجبال والحجارة أقل من تكريمهم للقمح والأرز ويقع ذلك
فى مناطق جغرافية أقل اتساعا ..

نعم هناك رجال يجتازون المسافات الشاسعة ليزوروا حجرا . فكروا في
الحجاج الذين يفرضون على أنفسهم كل سنة رحلات طويلة ليقدّموا ضرائعهم
ودعاءهم للحجر الأسود المنصوب في الكعبة بمكة) .

من قال لتويني أن المسلمين يحجون الى الحجر الأسود ؟ انما حجهم الى بيت
الله . ونداؤهم بالتلبية لله وحده . لا شريك له .

ان خطأ العظيم . أعظم من خطأ الصغير فيه يفضل كثيرون .

— ٢ —

يقول ان قيم الجوزية في كتابه « الطب النبوى » .
(ولورزق العبد تضلعا من كتاب الله وسنة رسوله وفيها تاما في النصوص
ولوازمها ، لاستغنى بذلك عن كل كلام سواء ولاستنبط جميع العلوم الصحيحة
منه) ..

ثم ينهى كتابه بهذه الكلمات عن أصحاب الديانات الثلاث :

(ولذلك غلب على النصارى : البلادة وقلة الفهم والفتنة .

وغلب على اليهود : الحزن والمهم والغم والصغار .

وغلب على المسلمين : العقل والشجاعة والفهم والنجدة والفرح والسرور .

وهذه اسرار وحقائق انما يعرف مقدارها من حسن فهمه ولطف ذهنه وغزر

علمه وعرف ما عند الناس .

هذا كلام جاء في كتاب عالم من أجل علمائنا القدامى واتقاهم ، فهل يجوز

لنا أن نقبله دون تمحيص لمجرد أنه صادر عن ابن قيم الجوزية ؟

ان القرآن الكريم لم يفرض في شيء من أمور العقيدة وقواعد السلوك التي تضمن

للمسلم المؤمن سعادة الدنيا والآخرة وكذلك السنة النبوية .

ولكن هذا شيء والادعاء باننا نستطيع استنباط كل العلوم من القرآن

والحديث شيء آخر .

أما القول بأن المسلمين يغلب عليهم العقل والمسيحين تغلب عليهم البلادة

واليهود يغلب عليهم الحزن .. فأحكام لا ندرى كيف يطلقها ابن القيم . ومن

ضمن له صحتها هل اختبر عقول الأمم وأحوالها بمقاييس للذكاء والحزن والفرح

لا نعرف أسرارها ؟ .

أغلب الظن أن أقواله هذه من أخطاء العطاء التى يقعون فيها لأنهم بشر غير معصومين والعصمة لله سبحانه .

لقطات عجلاان

الخور.. والخوريات

يقول شوقى فى وصف دمشق :

والخور فى « دمر » أو حول « هامتها »

حور كواشف عن ساق وولدان)

وقد قال شهاب الدين المنصورى قبل مئات السنين :

كان قد رد الخور وقد غدت

تشمر عن ساق لدى الحوض أملس)

أنواره خواطر أم اقتباس ؟

النحل والشفاه المعسولة :

قال عبد الله عن الذهان فى غلام لسعته نحلة فى شفته :

بابى من لسعته نحلة

ألت أكرم شىء وأجل

أثرت لسعتها فى شفة

ما براها الله إلا للقبل

حسبت أن بقية بيتها

اذ رأت ريقته مثل العسل

والشاعر الكبير المرحوم بشارة الخورى يقول فى قصيدة له مشهورة يترجم بها

و يغنى يخاطب الله تعالى :

أنت عسلت ثغرها فقلوب

الناس لنحل أكمامها شفتاها

ومطلع القصيدة :

• • بلعنها اذا أنيتم لهاها

أنى مت فى الغرام فداها

الصدى .. والمجنب

من فنون الشعر، التي تدخل في باب البديع أو اللعب بالألفاظ لون يسمى «المجنب» لم يكتب له حظ كبير من الانتشار، ومن أمثلة قول بعضهم :

أيا العباس لا تحسب بأنى

لشئ من حلى الأشعار عارى

فلى طبع كسلسال معين

زلال من ذرى الأحجار جارى يسمونه

وهذا النوع تجد أمثلة منه في الشعر الافرنسى القديم ، ويسمونه «الصدى» وهى تسمية صائبة لأن الإنسان الذى يتكلم في واد أو مكان يعكس الصوت يستطيع أن يسمع إصداءه .. آخر كلماته يرجع اليه ..

أما المؤلفون العرب القدامى فقد سموه «المجيب» لأنهم أخذوا — أو أجيبوا — قسما من حروف آخر كلمة في الشطر الثانى من البيت ، وجعلوه نعمة له .

أكبر الظن أن عرب الأندلس هم الذين اخترعوا المجيب فاخذوه عنهم الأسبان ثم الافرنسيون ..

تراثنا .. من القصص الشعبي !!
قصص ألف ليلة وليلة
ألهمت الشعراء والأدباء الغربيين
وأصبحت جزءاً من الفولكلور الشعبي في الغرب

يجمع الأدباء والنقاد الغربيون ، الذين درسوا كتاب « ألف ليلة وليلة » على أنه أكثر الكتب انتشاراً في الغرب ، بعد الكتاب المقدس ، وأنه أثر في الخاصة — أى الأدباء والعلماء — أكثر مما أثر في العامة . فقد أوحى الى كثير منهم شعراً وفلسفة ورواية — ثم عم أثره جمهور الشعب كله ، صغارا وكبارا ، ورجالا ونساء ، حتى أصبح جزءاً من الفولكلور الغربى ، أعنى جزءاً أصيلاً .. من عبقريتهم !

لن نجد في الغرب مكتبة تخلو من مجموعة « ألف ليلة وليلة » ، مطبوعة طباعة أنيقة على ورق صقيل ، ومزينة بأجمل الرسوم ، لأكبر الفنانين .

ولا تخلوا مكتبة ، الى ذلك ، من قصص مشهورة من قصص ألف ليلة وليلة ، أفردت كل واحدة منها بكتاب ، وصيغت بأساليب من الكتابة مختلفة ، لترضى قراء مختلفين في أعمارهم وخلقاتهم وأذواقهم .

يقول النقاد الغربيون — وحق مايقولون — ان مقام ألف ليلة وليلة عند الغربيين فوق مقامها عند العرب ، فكثيرون من العرب لم يقرأوا هذا الكتاب أو لم يعرفوا قدره . وكثيرون منهم يحقرونه لأنه مكتوب بلغة عامية ، أو لأن في بعض قصصه فحشا وبذاءة . بينما ترجمه الى لغات الغرب أدباء وشعراء ، من الطراز الأول ، فأنشأوه انشاءً جديداً ، لم يخل بمعانيه ورموزه ومغازيه ، ولكنه أبرزها في صورة رائعة تليق بمضمونه فكانوا كمن وجد فتاة غارقة في الوحل والأوساخ ، فأدخلها الحمام وعالجها بأدوات التجميل ، وألبسها أحسن الثياب وزينها بأنفس زينة ، وأعجب بها كل من رآها .

أضعنا تراثنا القصصى :

أكبر الظن أن قصص ألف ليلة وليلة ، كانت تقرأ وتُنشد عندنا في المجالس والدور ، والمقاهى ، خلال القرنين الماضيين ، على نحو ما كانت تُنشد أو تقرأ صبرة عنصرة ، مثلاً ، ولكنها فقدت حظوتها عند العامة بعد غياب « الحكواتية » أو القصص الشعبيين ..

وهكذا أضعنا ، نحن ، تراثنا القصصى ، بينما أصبح قصصاً عالمياً ، ينشأ عليه الصغار والفرجة ، ويدمن قراءته الكبار ، والشعراء ويلهب أخيلتهم .

وبعد .. فإننا ندعو أدباءنا وشعراءنا الى قراءة ألف ليلة وليلة ، وإعادة كتابتها وتهذيبها ، واستخراج قصص منها تصلح للأجيال الصاعدة ، وأخرى تصلح للتليفزيون والسينما ، فحرام أن يكون هذا التراث الشعبى العظيم مجهولاً محفوراً فى بلادنا ، ومشهوراً مكرماً فى البلاد الأجنبية ..

أصل ألف ليلة وليلة :

لقد كثُر الكلام على أصل ألف ليلة وليلة ، هل هو فارسي أم هندي أم عربي ؟

ولكننا نقرر منذ الآن أن كل ما قيل عن الأصول الفارسية والهندية ، موضع نظرة ، وما كتبه الأستاذ أحمد حسن الزيات والأديبة سهير القلماوى ، حول مصادر ألف ليلة وليلة ، على براعته وجودته ، قد تأثر بأقوال بعض مستشرقين أو بنزعة مصرية ، كنا نحب أن يترفع عنها كل أديب يدرس هذا الكتاب دراسة جادة « موضوعية » !!

وها نحن نعرض بين أيدي القراء جزءاً من قصة « علاء الدين والفانيس السحري » وهى أشهر قصص ألف ليلة وليلة عند الغربيين وأعمقها أثراً فى آدابهم ..

لقد جعلها كل من الزيات والقلماوى قصة مصرية .. وهى قصة شائعة خالصة ، مكتوبة باللهجة العامية الشامية ، كما يتبين ذلك لكل من له أقل الملم باللهجات العامية فى مصر والشام ..

وسنجدد ، ان شاء الله في تهذيب قصة علاء الدين ونشرها تباعا وهي غير موجودة في النسخة المصرية المتداولة وحسبنا الآن أن ننشر أوائل القصة ، ليقرأها الأدباء والنقاد ويتبينوا أنها شامية ، لا مصرية ولا عراقية ، ولكنها عربية على كل حال ..

قصة علاء الدين والفانوس السحري

(قالت شهرزاد) :

(١) بلغنى ياملك الزمان أنه كان في مدينة من مداين الصين رجل خياط فقير وكان له ولد اسمه علاء الدين ، فهذا الولد كان معكوس ومعتز من صغره فلما أنه بلغ من العمر عشر سنين أراد والده أن يعلمه صنعة وبسبب أنه فقير ما أمكنه أن ينفق عليه لكي يعلمه صنعة أو علم أو خلافة ، فأخذ أبوه إلى دكانه لكي يعلمه صنعة الخياطة فبما أن الولد كان معكوس ومعتاد دائما للعب مع أولاد الحارة فما كان يقعد يوم واحد في الدكان بل كان ينتظر والده لحيم يخرج من الدكان أو لكي يقابل زبون فكان علاء الدين يهرب حالا ويخرج إلى البساتين مع الأولاد المعترين الأحداث الذين نظيره وهذه كانت حالته وما كان يطيع والديه ولا يتعلم صنعة ، فأبوه من حسرته وحزنه على تعثر ابنه مرض ومات ، وعلاء الدين ابنه بقي على حالته هذه فلما نظرت أم علاء الدين أن زوجها تولى وابنها معتز لا ينفع لشيء أبدا باععت الدكان وجميع ما وجدته فيها وصارت تغزل القطن وتقتات من تعبها وتقويت ابنها علاء الدين المعتر ، وعلاء الدين حين نظر روحه أنه خلص من شر والده زاد في تعثره وعكسه وما صار يأوى بيتهم غير وقت الأكل وكانت أمه الفقيرة المسكينة تعيشه من غزل أيديها إلى أن صار عمره خمسة عشر سنة .

(٢) بلغنى ياملك الزمان أن علاء الدين لما صار له من العمر خمسة عشر سنة فبينما هو في يوم من الأيام قاعد في الحارة يلعب مع الأولاد المعترين وإذا بدرو يش مغربى وصل وقف يتفرج على الأولاد وصار ينظر إلى علاء الدين ويتأمل صورته جيذا من دون رفاقه وهذا الدرو يش كان من بلاد الغرب الجوانى وهو ساحر يلقى بسحره جبل على جبل وكان يعرف بالهيئة فلما تأمل علاء الدين جيذا قال في

نفسه أن هذا الغلام هو مطلوبى وهو الذى خرجت من بلادى أفتش عليه فأخذ أحد الأولاد بعيدا وسأله عن علاء الدين وابن مين هو واستخبر منه عن أحواله كلها ثم بعد ذلك تقدم الى علاء الدين .

وأخذه الى ناحية وقال له يا ولد أما أنت ابن فلان الخياط ؟ فقال له نعم ياسيدى ولكن والدى له زمان قد مات ، فالمغربى الساحر حين سمع ذلك رمى روحه على علاء الدين واعتنقه وأخذ يقبله ويبكى و يذرف على خده فلما نظر علاء الدين الى حالة المغربى أخذه العجب منه وسأله وقال له : ما سبب بكاك ياسيدى ومن أين تعرف أبى ؟ فقال له المغربى بصوت حزين مكسور : كيف يا ولدى تسألنى هذا السؤال بعد أنك أخبرتنى أن أبوك أخوى قد مات ، وأبوك هو أخوى وقد أتيت الآن من بلادى ، وبعد غربتى هذه كنت فرحان جدا لأنه كان أملى أن أشاهده وأتعزى به وأنت الآن قد أخبرتنى أنه قد مات والدم ما أخفى على أنك أنت ابن أخى ، وقد عرفتك من دون جميع الأولاد مع أن أبوك حين فارقتة ما كان بعد تزوج .

(٣) بلغنى ياملك الزمان أن المغربى الساحر قال الى علاء الدين ابن الخياط يا ولدى علاء الدين وأنا الآن عدمت تعزيتى وفرحى فى والدك أخوى الذى كنت مترجى أن بعد غربتى أشوفه قبل أن أموت ، ولكن البين قد أفجعنى فيه والكاين ما منه مهرب ولا حيلة فى حكم الله تعالى . فأخذ علاء الدين وقال له يا ولدى ما بقى عزائى الا بك الآن وأنت عوض أبوك حيث أنك أنت خليفته ، ومن خلف ما مات يا ولدى ، ومد يده الساحر وأخرج عشرة دنانير وناولهم الى علاء الدين وقال له يا أبنى أين بيتكم وأين أمك امرأة أخى ؟ فأخذه علاء الدين وأراه طريق بيتهم ، فقال له الساحر يا ولدى خذ هذه الفلوس وأعطيهم الى أمك وسلم عليها من قبلى وأخبرها أن عمك قد حضر من غربته فان شاء الله نهار أحضر عندكم لكى أسلم عليها وأنظر البيت الذى كان أخوى ساكنه ، وأنظر فى أين قبره ثم أن علاء الدين باس يد المغربى ومضى يجرى من فرحته مسرعا الى عند أمه بغير عادته لأنه ما كان يدخل عليها الا وقت الأكل فقط فدخل عندها وهو فرحان وقال لها يا أمى أنا أبشرك فى عمى فقد حضر من غيبته وهو يسلم عليك فقالت له

ياولدى كأنك تسخرى منى مين هو عمك ومن أين لك عم فى الحياة فقال لها علاء الدين كيف يا أمى تقولى ما لى أعمام ولا قرايب بالحياة . وهذا الرجل عمى وقد احتضنى وقبلنى وهوى بكى وقال لى أن أخبرك بذلك فقالت له يا أبنى نعم أعرف أنه كان لك عم ولكن قد مات ولا أعلم أن لك عم ثانى ..

(٤) بلغنى ياملك الزمان أن الساحر المغربى خرج عند الصباح وأخذ يفتش على علاء الدين وهو يلعب مع المعترين مثل عادته فلما دنى إليه أخذه من يده واحتضنه وقبله وأخرج من كيسه دينارين وقال له امض الى أمك وأعطيها هذين الدينارين وقل لها أن عمى يريد أن يتعشى عندنا وخذى هذين الدينارين واعملى عشا طيب ولكن قبل الكل دلنى ثانى على طريق البيت وتركه المغربى ومضى فى جاله ودخل علاء الدين الى البيت وأخبر أمه وأعطاها الدينارين ، وقال لها ان عمى يريد أن يتعشى عندنا فقامت حالا أم علاء الدين وخرجت الى السوق واشترت جميع ما يحتاج إليه وأتت الى بيتها وأخذت تبيىء فى العشا واستعارت من عند جيرانها ما يلزمها من صحون وغيره فلما جاء أوان العشا قالت الى ابنها علاء الدين يا بنى ان العشا قد تبيىء ويمكن عمك ما يعرف طريق البيت فروح لاقية فى الطريق فقال لها سمعا وطاعة وبينما هم فى الحديث الا والباب يطرُق فخرج علاء الدين واذا بالمغربى الساحر ومعه خادم حامل الشراب والفاكهة فادخلهم علاء الدين وانصرف الخادم الى حاله ودخل المغربى وسلم على أم علاء الدين وأخذ يبكى وسأها أين مكان أخوى الذى كان يجلس فيه فدلته أم علاء الدين على المكان الذى كان يجلس فيه زوجها فجاء هناك وجد وصار يبوس الأرض ويقول آه ما أقل حظى وأتعس بختى حيث فقدتك يا أخوى يا عرق عيني وصار على مثل هذا ومثله يبكى ويندب حتى تحققت أم علاء الدين أنه حقيقة وأن قد غشى عليه من كثرة مائدب وانتحب فجاءته وقالت له وقد رفعتك من عن الأرض وقالت له ما الغايذة تقتل روحك .

(٥) بلغنى ياملك الزمان أن أم علاء الدين أخذت تعمى المغربى الساحر وأجلسته فبعد أن جلس قبل أن توضع المائدة وأخذ المغربى يحكى لها وقال لها يا امرأة أخى إلا يعجب عليك الأمر أن فى كل زمانك ما نظرتينى ولا عرفتينى فى

زمان المرحوم أخى لكونى من مدة أربعين سنة تركت هذه البلد وتغربت عن وطنى وسافرت الى بلاد الهند والسند وبلاد العرب كلها ودخلت الى بلاد مصر وسكنت فى المدينة العظيمة التى هى اعجوبة العالم مدة من الزمان وأخيرا سافرت الى بلاد الغرب الجوانى وسكنت فى تلك البلاد مدة ثلاثين سنة فبينما أنا فى يوم من الأيام يا امرأة أخى جالس أخذت أفكر فى بلادى ووطنى وأخى المرحوم وزاد عندى الشوق لكى أراه وصرت أبكى وأندب على غربتى وبعدى عنه وأخيرا هيمنى شوقى اليه الى أن عزمتم على السفر الى هذه البلاد التى هى مسقط رأسى ووطنى لكى اشاهد أخى ثم انى قلت فى ذاتى يارجل أنت كم لك متغرب عن بلدك ووطنك ولك أخ وحيد مالك غيره فقم وسافر وشوف قبل أن يموت من يعرف مصايب الدهر ونوايب الأيام وهذه حسرة عظيمة أن أموت ولا أشاهد أخوى والله بحمد الله أعطاك مالا جزىلا ويمكن أن أخوك تكون حالته فى ضيق وفقرتكون ساعدت أخوك وشاهدته فقامت فى الحال وجهزت روحى للسفر وقرأت الفاتحة بعد صلاة الجمعة وركبت الى هذه المدينة من بعد مشقات وأتعاب كثيرة قد قاسيتها الى أن ستر المولى عز وجل ودخلتها فبينما أنا أول أمس أطوف فى شوارعها نظرت الى ابن أخى علاء الدين يلعب مع الأولاد فوالله العظيم يا امرأة أخى حينما رأيته انشق له قلبى والدم حنون على بعضه فحسنى قلبى أنه ابن أخى ونسيت جميع أتعابى وأحزاني حين رأيته وكدت أطير من الفرح غير أنه لما أخبرنى أن المرحوم قد توفى لرحمة الله تعالى غشى على من شدة الغم والحزن وربما علاء الدين أخبرك فيما استحوذ على ولكن تعزيت نوعا فى علاء الدين يخلف المرحوم ومن خلف ما مات ..

(٦) بلغنى ياملك الزمان أن المغربى الساحر قال الى أم علاء الدين ومن خلف ما مات حين نظر الى أم علاء الدين تبكى ، من هذا الكلام ، التفت الى علاء الدين لكى ينسبها ذكر زوجها وصورة أنه يسليها لكى يتم عليها حيلته فقال له يا ولدى علاء الدين ما الذى قد تعلمته من الصنائع وما شغلك هل تعلمت لك صنعة تعيش منها أنت وأهلك فخبجل علاء الدين واستحى وأنكس رأسه وأطرقه الى الأرض فقالت له أمه من أين والله لا يعرف شىء أبدا ولد مثل هذا معتر أبدا طول

النهار دابر مع أولاد الحارة المعترين الذين مثله وأبوه يا حسرتي مامات إلا من علته
منه وأنا الآن أيضا حالتى بالويل أغزل وأتعب ليل مع نهار القطن لكى أحصل
على رغيئين خبز ناكلهم سوا وهذه هى حالته ياسلفى وحياتك أنت أنه ما يدخل
عندى الا وقت الأكل لا غير وأنا فاكرة انى أقفل باب بيتى وما أفتح له وخليه
يروح يفتش على عيشة يتعيش فيها أنا صرت امرأة كبيرة ما بقى لى قدرة على انى
أتعب وأقوم فى معاش مثل هذا يا الله أحصل أنا معاشى أنا بدى من يعيشنى
فالتفت المغربى الى علاء الدين وقال له لماذا يا ابن أخى دابر فى هذا التعثر عيب
هذا ما يناسب للرجال الذين هم مثلك أنت صاحب عقل يا ولدى وابن ناس عار
عليك أن تكون أمك امرأة كبيرة وتعول فى معاشك وأنت الآن صرت راجل
يستحق أن تتدبر لك فى طريقة تقدر تعيش منها يا ولدى أنظر من حمد الله فى بلدنا
معلمين الصنائع مافى أكثر منهم فاختار الصنعة التى تعجبك لكى أحطك فيها
حتى اذا كبرت يا ولدى توجد لك صنعتك تعيش منها ويمكن أن صنعة أبوك
لا تريدها فاختار غيرها الصنعة التى تعجبك قل لى عليها وأنا أساعدك بجميع
ما يمكن يا ابنى فلما نظر المغربى أن علاء الدين سكوت وما جاوبه بشيء عرف أنه
لا يريد ولا صنعة أبدا الا التعثر فقال له يا ابن أخى لا يصعب عليك منى فان كان
كتمان لا تريد أن تتعلم صنعة فأنا أفتح لك دكان خواجه من أغلا القماش
وتتصرف فى الناس وتأخذ وتعطى وتبيع وتشتري وتصير معروف فى المدينة
فعلاء الدين حين سمع كلام عمه المغربى أن مراده يعمل خواجه تاجر فرح جدا
لكون عنده محقق أن الخواجهات لبسهم نظيف ظريف كلهم فنظر الى المغربى
وضحك وطأطأ برأسه الى الأرض يعنى بلسان حاله أنه رضى

(٧) بلغنى ياملك الزمان أن المغربى الساحر نظر الى علاء الدين يضحك
فعلم أنه رضى أنه يعلمه خواجه فقال له حيث ائتت رضى أن أعلمك خواجه
وافتح لك دكان فكن يا ابن أخى راجل ، وان شاء الله غدا آخذك الى السوق
واقطع لك بدلة ..

القصص النرويجية كنوت هامسون

أديب معاصر لا نعرف عنه شيئا .

قصص رائعة من بلاد الصقيع ، حيث لا يغيب النور في فصل الصيف ..
روائى نرويجى حاز على جائزة نوبل للآداب عام ١٩٢٠ تعرض المكتبات
الفرنسية تراجم | لأهم مؤلفاته . و يكتشفه القراء من جديد .
ولد هامسون فى عام ١٨٥٩ م ، وتوفى عن عمر يقارب المائة عام ، سنة
١٩٥٢ م ، وقد أمضى طفولته فى جزر « لوفتين » فى النرويج . وكان والده
خياطا ، يؤمله ضد رغبته ليصبح اسكافا ، مما دفعه إلى الهرب ، ولما بلغ السابعة
عشرة ، وقد عمل حمالا فى المرافىء ، ومرمم طرقات ، وساعيا ، كما اشتغل فى
المزارع ، وانخرط فى البحرية ، ودرس ، ومارس الصحافة ، وقاد الحفلات
الكهربائية فى أمريكا .

حياته الأدبية ومؤلفاته :

أول قصة نشرت له فى النرويج عام ١٨٩٠ ، واسمها « الجوع » ، أحدثت
ضجة كبيرة فى وطنه الوداع الهادى ، وأثارت الإستكار . وفى السنوات
العشرين اللاحقة أبدع روائعه القصصية ، وقد تزوج خلال تلك الفترة ورزق
أربعة أولاد ، ثم طلق زوجته ، واشترى مزرعة ، وهو مالم يعلم به دائما ، وقام
بأسفار عديدة أوصلته الى ايران والى تركيا .

وكان على رأس المعجبين به من قراء ، أدباء مشهورون ، منهم توماس مان ،
وأوكتاف ميربو ، ود . هـ . لورنس ، وأندريه جيد ، وجان بولمان ، وقد قال عنه
هنرى ميللر : « كان تأثير هامسون فى أبناء جيله كـتأثير « ديكنز » فى قراء
عصره ، وإذا كان ثمة مؤلف توخيت تقليده ولم أفلح فى ذلك فهو « هامسون »
وهذا ثناء كبير وتقدير عظيم للأديب النرويجى ..

وقد منحه هامسون جائزة نوبل للآداب عام ١٩٢٠ ، تتويجا لانتاج يشمل مقالات
انثقادية ، ومسرحيات ، ووصفا لأسفار ، ومذكرات ، وقصائد ، وعشرين قصة
ترجمت الى لغات عديدة .

بماذا تتميز قصص هامسون؟

تشتم من خلال قصص هامسون كراهية عميقة للمدن ، وتشعر بعدائه المرير للمدينة الصناعية ، وهو يحمل بعنف على البورجوازية ، وبهجوها ويعنفها ، ومدينة أسلو عاصمة بلاده لم تجلب السعادة قط لأبطال رواياته . وكان يفضل على المدن الصاخبة الأزقة البحرية التي تشتهر بها بلاده ، والجزر ، والغابات ، والجبال ، والليالي البيض في الصيف الاسكندنافي ، ويلبس القاريء من خلال قصص هامسون أن الحقيقة الأزلية والهدف الأسمى بالنسبة لأبطال رواياته الذين يتميزون بالعنف ، والتشاؤم ، والشك والشهوانية هو حب الطبيعة الذي يحمل في أعماقه العزاء والراحة والسلوان . وفي أحضان هذه الطبيعة الحنون يجد هؤلاء المعذبون على الأرض ، المهتمون ، القلقون الموعون ، هذه الراحة النفسية العجيبة المنشودة ، فيغمرهم الهدوء ، ويعود الصفاء الى نفوسهم ، ولولا ذلك فانه الجحيم : الشك ، والجنون ، والاجرام ، والرفض الدائم ، والانتحار .

رواية « الغموض »

ففى روايته « الغموض » التي نشرت عام ١٨٩٢ يهبط رجل من باخرة في أحد الموانئ مع غروب الشمس ، متأبطا كمانا في عجلته ، ويلجأ الى أحد الفنادق ، وخلال فترة قصيرة من الزمن يحدث بتصرفاته إثارة في الحياة الرتيبة المملة التي كانت تغط فيها تلك البقعة النائية من العالم — كان لا يحترم أية قاعدة وأى عرف « يشاكس المارة ، ويسخر منهم ، ويهينهم ، ووزع ماله عليهم ، كان مستعدا دائما للتضحية بنفسه في سبيلهم شأنه شأن أبله ديستوفسكى . وهو يبدو مثل هذا الأبله ، واضح الرؤيا لجميع الأمور ، إلا أن مايشعر به في الأعماق من ثورة جامحة على الواقع يحول دونه ودون عاطفة الشفقة ، وكأنى بهذا الرجل ينضح بالبارود و فيحاط بالاعجاب ، كما يخشى جانبه ، ويتساءل الناس عن مدى صدقه واخلاصه فيما يقول ويفعل ، وهو يؤثر في النفوس عندما يتفوه بالحقيقة ، ويدعى أن الحقيقة هي الثمن الذي يدفعه في سبيل حريته . ويصدم الجميع عندما ينتابه الخوف فجأة و يقدم على الانتحار : لقد أتى من بعيد لهذه الغاية !!

قصة « فيكتور يا »

و يروى هامسون في قصة « فيكتور يا » التى ألفها خلال شهر العسل مع زوجته ، فى عام ١٨٩٨ ، قصة حب رجل وامرأة تفرق بينها البيئة الاجتماعية التى اليها ، والتى يرفضها حبها العميق المتبادل .

و يروى النقاد بعد مرور ٧٠ عاما على نشر هذه الرواية أنها تبدو واقعية ، كما لو كانت أحداثها تجري فى وقتنا الحاضر .

موضوع القصة :

يحب ابن طحان اسمه « يوهانس » ابنة نبيل يدعى « فيكتور يا » تعيش فى قصر فخيم منع ، وكانت فيكتور يا معجبة بيوهانس وتميل اليه منم طفولتها ، إلا أنها كانت من طبقة ارسوقراطية ، مغلقة الأبواب أمام عاشقها ، وكانت قدرها أن تتزوج رجلا من طبقتها ، وأن تخضع وتذعن لما كتب لها .

والتقت بحبيبها وقالت له : « اننى أحبك ، يجب أن تفهم ذلك ، وأن تعيه وتستشعره بعمق ، لكن هذا الحب مستحيل » .

وبحبيبها : « وما هو المستحيل ؟ ما هو الأمر غير الممكن ؟ » .

فتجيبه : « كل شئ مستحيل وغير ممكن ، فلا ترغبنى على تحمل الالهانة عن اثنين ، ان إبائى وكبريائى لا يتحملان هذا العذاب المرير » .

وبعد فترة من الزمن يرى « يوهانس » حلما غريبا ، ترقص فيه الحروف ، ثم تنقلب هذه الحروف الى أشباح من العجائز ، تعقص بشكل جنونى فى قفر موحش ، يتصاعد من جوانبه الضباب واللهب ، وتنداعى فيه أصوات غريبة مرعبة .

ويلتقى يوهانس بحبيبته مرات عديدة « كانت تبدو فيها رائعة الجمال ، تلميحاً وتصريحا ، وكانت تجيب على تهجماته بقسوة وضراوة ، وبمرارة تنضج من الأعماق ، وهكذا أصبح كل أمل مستحيلا ١١

ويمكن اجمال سلوك بطلات قصص هامسون بانهن أسيرات القدر ، أكثر مما هن ملتزمات وخاضعات للاعراف والتقاليد ، وهن يعترفن بعدم قدرتهن على الحب . ويعدم استطاعتهن الامتثال لعواطفهن . وهن فى أوج الجمال والفتنة

والسحر.^١ وهكذا ما يضاف على قصص هامسون جوا من الكآبة والحزن، والذي كان يؤدي به الى نور الطبيعة، ورأفتها، ورحمتها، فكان يجد فيها راحته وهدوءه والنسيان والسلوان.

ومما لاشك فيه أن «هامسون» كان يحب النساء البورجوازيات بقدر ما كان يكرههن. أما أبطاله فكانه من المقدر لهم أن يصبحوا منبوذين، لأن معارج الحب «مرصوفة بالزهور وغضبة بالدماء». وإذا كان لا يستهوى هؤلاء الأبطال الا ما هو رائع وعظيم، ولو أدى ذلك الى الهوة السحيقة والى الدمار. وإذا كانوا يريدون أنفسهم خارجين عن المألوف، فلأنهم يسعون الى الفناء المحتم.

وقد علق أحد النقاد الفرنسيين على ذلك بقوله: أولسنا نحن أيضا مثلهم، نحن الذين نجوب المسافات، ونعبر الحقول.. يدوس واحدنا الآخر.. وكيف لا يكون الأمر كذلك؟ أفلسنا بشرا مثلهم؟^٢

فجوتان في الثلج قصة واقعية من ايطاليا

«ركاردو مونتيشي» رجل ناهز الأربعين، أسمر اللون، جاذبيته في عينيه الخضرراوين، وزوجته ماريّا، جميلة، رشيقة القوام، عيناها سودوان ساحرتان. وبشرتها ناصعة البياض، وهما من سكان روما.

وفي شهر شباط من عام ١٩٧٦م اشتركا في رحلة منظمة الى مركز للرياضة الشتوية يدعى «شيرفينيا»، في أجبال الألب الإيطالية، ومع أن كليهما لم يكن من الرياضيين، الا أنها تابعا خلال الأسبوع الأول من اقامتهما دروسا للمبتدئين في التزلج.

وفي يوم الاحد، التاسع والعشرين من شهر شباط، صمما على الهروب من رحمة المتزلجين الذين احتلوا جميع السفوح والمنحدرات، وقررا الصعود «بالتلفريك» نحو أكثر ساحات التزلج ارتفاعا، وهي تشرف على مناظر خلابة بديعة. نتيح الفرصة لريكاردو الذي كان من هواة التصوير، لالتقاط ما يروق له من صور رائعة.

وفي الصباح ، طلبا من ادارة الفندق أن تهيئ لهما وجبة طعام باردة ، ليتناولوها عند الظهيرة ، ثم تكلما عن مشروعهما مع بعض أفراد مجموعتهما ، وكانا مترددين بين تسلق جدار صخري ، واقع في أسفل جبل « سرفان » يؤدي الى « فوركين » على الحدود السويسرية ، وبين الصعود الى هضبة « روزا » ، وهي مجلدة فسيحة ، تكسوها الثلوج تقع علو ٣٥٠٠ متر ، يتوجها جبل « بريتورن » ، وقد ربطا قرارهما بنسبة الازدحام في كل من المكانين المذكورين .

ولما كان جبل انتظار المتزلجين أمام محطة « تلفريك » و« فوركين » طويلا ومكتظا قررا الاتجاه نحو هضبة « روزا » فوصلاها في الساعة الثانية عشرة وخمس عشر دقيقة ، وأنطلقا يفتشان عن مكان هادئ يتناولان فيه طعام الظهيرة .

شاهدا بعيدا عنها ستة متزهين ، فصعدا نحوهم ، وكانت أشعة الشمس حامية ، وتوقف ريكاردو بعد مدة وجيزة من تحركها ليلتقط بعض الصور لجبل « سرفان » ثم تابعا تسلقهما ، وتوقف ريكاردو مرة أخرى ليلتقط بعض الصور .

وكانت ماريا قد اقتربت خلال تلك الفترة من مصعد تزلج غير مستعمل في ذلك الفصل ، فنادت زوجها لتناول الطعام .

وبعد ثوان سمع صوتها يستغيث مناديا : « الى يار ييكاردو ! » وشاهد زوجته تخفى عن ناظره ، ويدها مرتفعتان الى أعلى ، وهما ممسكتان بكيس زواديهما ... لقد ابتلعتها الأرض ... ولم يبق من أثرها سوى فجوة صغيرة في الثلج .

وللوهلة الأولى تسمر ريكاردو في مكانه ثم انطلق لنجدها بدافع غريزي طبيعي ، فقارت تحت قفصيه طبقة الثلج ، واختفى بدوره .

من المعروف لدى رواد الجبال أن أكثر ما يتعرض له المرء من أخطار ، بعد مرور « جرف ثلجي » هو تصدع الجليد تحت وطأة الأقدام ، ويحدث ذلك بصورة خاصة عندما ترتفع درجة الحرارة ، فيلين ويرغى سطح الطبقة الثلجية ، وبما أن مختلف أجزاء مجلدة ضخمة لا تنزلق نحو الوادي بنفس السرعة ، فإن طبقات الجليد العليا تكون هشة نسبيا ، فتصدع وتشقق . وعندما تكون هذه الطبقات على

شكل (٧) ، تكون مرئية نوباً ما ، حسب كمية تراكم الثلوج عليها ، وعلى عكس ذلك ، وعندما تكون هذه الطبقات على شكل (٨) ، وأكثر ضيقاً على السطح ما هي عليه في العمق ، فانه من المستحيل رؤيتها وتفاديها .
و بتعبير أدق فقد غار الزوجان في شقوق كانت على شكل (٨) .

انزلقت ماري ا على جدار برّ من جليد ، مائل ، وكان قطر البرّ لا يزيد كثيراً عن قطر جسمها ، ثم انخفضت سرعة هبوطها ، ووجدت نفسها واقفة على افريز بارز ، يتراوح عرضه بين ٤٠ ، ٥٠ سنتيمترا ، ويبلغ طوله متراً واحداً ، وعلى مسافة نحو عشرين متراً من السطح ، كانت سليمة ، وكان باستطاعتها لمس جدار البرّ المقابل بسهولة ، وكانت الهوة من تحتها عميقة ، رفعت رأسها فشاهدت رقعة من السماء حجمها كحجم منديل صغير ، نادت بكل قواها : ريكاردوا .. وأتاها الرد السريع الى يسارها : « اثنى هنا ... » .

على مسافة مترين ، كان زوجها ممدداً على الجليد ، وقدماه متدليتين في الفراغ ، وكان يبدو مصصاً ، الا أنه تمكن من مغادرة مكانه ، ومن الوصول الى المصطبة الضيقة التي كانت تقف عليها ماري ا ، وكان يشعر بالآلام حادة في صدره وظهره لأقل حركة يقوم بها .

كان وضعها ميئوساً منه ، لا يوحى بأى أمل في النجاة .

كانت جدران البرّ المتجمدة ترتفع نحو بقعة السماء الصغيرة ، ملساء ، لاصق فيها وليد ، ولا يحط فيها لقدم ، كان التسلق مستحيلاً في هذه الأحوال ، ولم يكن لها أمل في الخلاص إلا من الخارج ..

شرعاً يستغيثان | أمل | حنجرتهما ، كانا يجهلان أن الجليد والثلج ناقلان سيئان للصوت ، وأن نداءاتهما | تخنقها | جدران البرّ ، ولا تكاد تسمع على السطح .

وحوالى الساعة الثامنة لفهما الظلام ، ولم يأت أحد لنجدهما ، وكانا لا يجرؤان على التحرك ، خشية الانزلاق مرغم مصطبتيهما الضيقة ، فيتكلمان ، و يصرخان ، ويتوجهان بالدعاء والابتهال إلى الله الرحيم القدير ، ليقبها متيقظين .

وفي الصباح أراد أكل الطعام الذي تزودا به فوجداه متجلدا ، مذاقه كمذاق المطاط البارد ، فضلا عليه الثلج ، يكشطانه من الجدار .

الرياح القارصة المتدفقة من فوهة البئر تنخر في عظامهما كوخز الابر ، وكانا يحركان أيديهما وأرجلهما ، ويلطمان جسديهما ليحتفظا بأكبر كمية ممكنة من الحرارة ..

مر اليوم بكامله ، تتقاذفهم بوارق الأمل حيناً ، ويستسلمان لليأس حيناً آخر . وكان ريكاردو لا يكف عن التردد : « اننى متأكد من أنهم سيكتشفون مكاننا » .

ولكن أحدا لم يأت ، واستولى عليها اليأس من جديد .

وفي الليلة الثانية أصيب ريكاردو بالحمى وبدأت تصطك أسنانه . ويهدى ، ويردد : « انظري ياماريا ، هناك مصعد يدخله الناس ، تعالى نصعد اليه ! » .

وتجيبه ماريّا ، وهى تحتضنه كى لا تصدر عنه حركة مهلكة ، سندخل المصعد انه مزدحم بالناس هذه المرة ... لنتنظر رحلته الثانية .

ثم عمدت الى تدليك ساقيه وذراعيه وصدره ليجرى الدفء في جسده .

ومع ابتداء الليلة الثالثة هبطت درجة الحرارة ، وهبت ريح بارده ، لاذعة ، استمر هياجها أياما عديدة ..

في الفندق الذى نزل فيه الزوجان لم توضع خطة النجدة قبل مضى ٢٤ ساعة على غيابهما ، ولم يكن الأمر سهلا ، اذ أن البعض الآخر قال انها قصد اهضبة « روزا »

وانقسم فريق الانقاذ الى فئتين ، تتجه كل فئة منهما الى جهة ، وكان الفريق مؤلفا من رجال فى الجمارك والشرطة ، وأدلاء لتبلىق الجبال ، تابعين لمركز التزلج .

وعلى هضبة « روزا » فحص رجال الانقاذ كل بقعة فى الثلج تثير الريبة ليتأكدوا من أنها لا تدل على وجود تصدع ما فى طبقة الجليد .

وعلى المحدر السويسرى من جبل «فوركين» لاحظ طاقم الهيلوكوبتر اختلافا
فى سطح الثلج ، وأبلغت فرقة الانقاذ . فاتجهت نحو المكان المعين ، وعثرت فيه على
جسمى شابين سويسريين فقدوا منذ شهرين .

وفى يوم الثلاثاء ، وصل من روما بالطائرة مار يومونتيني ، شقيق ريكاردو ،
وكان عملاقا ، قوى البنية ، يذخر بالحياة . يكبر ريكاردو بعشر سنوات ، ويحبه
حبا عميقا ، فيه الكثير من عطف الوالد وحنانه واندفع فى البحث عن أخيه بلهفة
وجرأة لا تعرفان التعب .

وبقيادته اتسع نطاق البحث فعم الوادى ، وبلغ قرية مجاورة تبعد خمسة
كيلومترات عن مركز التزلج «شيرفينيا» وفتش ماريوفى جميع أكواخ للرعاة .
وقصد جميع الأماكن الخلابة التى تجذب هواة التصوير ، وكان يغوص أحيانا فى
السيول حتى ركبتيه .

وفى يوم الخميس تضاعفت حدة البرد ، ورافقه ريح لاذعة ، واجتمع أعضاء
فريق الانقاذ فى الفندق الذى ينزل فيه ماريو ، وقد نجح عليهم صمت كتيب ،
لقد تبخر كل أمل بالعثور على الزوجين ، وكان لابد من الجهر بالحقيقة المرة ،
فتمتم أحدهم وهو يتلعثم : ليس من فائدة ترجى من الاستمرار فى التفتيش ! ..

فكر ماريو بوالدته المعجوزة التى كان يتصل بها هاتفيا كل يوم ، وتصور
ما ستكون عليه حالة أبوى زوجة أخيه ، وهى وحيدتها ، فاندفع نحو المجتمعين
قائلا : أتوسل اليكم فى البحث يوما آخر لا أكثر من ذلك !! لنعد الى نقطة
انطلاقنا ، الى جبل «فوركين» وإلى المصيبة .. ولا شك عندي بأننا سوف نجد
شيئا .

وتشاور المجتمعون بالنظرات ، وكأنهم قد اقتنعوا باعتقاد ماريو الحار ، ووافقوا
على الاستمرار فى البحث فى اليوم التالى ، الى منتصف النهار فقط .

وفى يوم الخميس ذاته أيقنت ماريانا أن مقاومتها لن تدوم طويلا ، وكانت
هلوسة ريكاردو تنتهى بفترات طويلة من الخمود ، وبدأت أطراف يديه وقدميه
بالتجمد ، بالرغم مما كانت تبذله من جهد لتدفئتها ، وكانت الآلام التى يشعر بها

نجبره على البقاء منطوى الجسم ، معرضا نفسه للانزلاق فى الهوة ، جارا معه زوجته . لقد دنت اللحظة التى لن يقويا فيها على الوقوف على قدميها ، فهما واقفان منذ ثلاثة أيام ، لم تغمض لهما جفن ، كى لا ينقلهما الرقاد الى الموت .

مدت ماريا حتى شعرت بأنه كاد يلتوى ، واكتشفت على حافة طبقات الجليد المجاورة بروزا فى الجدار ، شبيها بمدخل كهف ، هبطت منزلقة الى تلك الكوة ، وتوصلت بعد عناء الى اقناع ريكاردو بمجاراتها ، ثم جرته اليها ببطء ، وجهده فائق ، كأنه باستطاعتها من زاويتها الضيقة مشاهدة رقعة السماء الصغيرة التى لا تزيد مساحتها على مساحة منديل صغير ، وتداعت على نفسها مستسلمة لمشيئة القدر . . الا أنها كانت مؤمنة بأن انقاذهما آت لا ريب فى ذلك !!

فى الصباح الباكر من اليوم التالى قاد الدليل أنطونيو مورالو فريق رجال الجمارك للبحث ثانية فوق هضبة « روزا » كان قصير القامة ، نحىلا ، عصبي المزاج ، سريع الحركة ، أمضى أربعين عاما من أعوامه الستين دليلا لهواة تسلق الجبال ، ومع أنه تقاعد عن العمل الا أنه كان يلجأ الى خبرته من حين لآخر ، وفى الحالات العصبية .

وانطلق الفريق بمحاذاة خط مصعد التزلج الذى يستعمل فى فصل الصيف ، مفتشا عن أدنى ظاهرة على سطح الثلج .

وتوقف الدليل بعد مضى نصف ساعة من البحث ! ان المفقودين لم يكونا من الرياضيين المتمرسين ليخطروا ويتسلقا تلك المسافة الطويلة ! وعاد الفريق الى مركز التزلج ، وتابع بحثه .

وفجأة توقف الدليل مورانو ، فقد اكتشفت عينه المتمرسه اختلافا بسيطا فى بقعة /منسطح الثلج ، الى قرب العامود الثانى من مصعد التزلج ، استوقف رفاقه وسألهم مشيرا الى البقعة التى استرعت انتباهه : « ألا تلاحظون شيئا هناك » ؟ واقترب أحد أفراد الفريق ، فرأى الفجوة الصغيرة ، وعندما اقترب منها ، مر ظله فوقها ، وخييل للدليل مورانو أنه سمع صوتا ضعيفا ينادى ، فأشار الى رفيقه بأن لا يتحرك ، وأنصت الجميع بكل حواسهم وجوارحهم ، واذا بصوت بعيد يتداعى الى مسامعهم !!

زحف الدليل نحو حافة الفجوة ثم صرخ مناديا : هل من أحد هنا ؟! ولم يُصدق
أذنيه عندما أناه الرد من الأعماق : النجدة .. النجدة !!

أحاط الدليل خصمه بجبل ، وانزلق في الشق وهو يصرخ : « لا باس عليكما ،
سنخرجكما من هذا المكان !! » .

وسمع صوت امرأة ينجيه : « من أنت ؟ أملاك هبط من السماء ؟ » .

.. كان المشهد الذى رآه الدليل مؤثرا للغاية : كان ريكاردو متجمعا على
نفسه ، داخل ذلك الوكر المتجمد ، شاحب الوجه ، غائر العينين ، يتفوه بعبارات
غير مفهومة ، على وقع انتفاضات جسمه .

أما ماريّا فكانت متكئة على الجدار ، تنظر الى منقذها بعينين واسعتين ،
مشدوهتين ، كأنها لا تصدق ماترى ، وكان يبدو عليها الإعياء الشديد .

تأكد مورانو أنها غير جريحين ثم تناول قارورته وسقاها جرة من محتواها .

وجرت الأمور بعدئذ بسرعة : رفعتها الجبال الى السطح ، ونقلتها « هيلكوبتر »
الى مستشفى فى سويسرا .

كان قد انقضى على وقوعهما فى تلك الفجوة مائة وسبع ساعات ، وعبر عليها
قبل ساعتين من انتهاء المدة المتفق عليها لوقف البحث عنها .

وعند الظهيرة انهمر الثلج على الهضبة والجبال ، وارتفع الضباب الكثيف ،
واستمر الطقس رديئا ، والثلج مدرارا ، طوال يومين .

هذا . ولم يتورع كثير من الناس عن القول بأن نجاة ريكاردو وماريا من الموت
واحدة من أعاجيب القدر .

وقد كان من نتيجة الحادث أن أصيب الزوجان برضوض مختلفة ، ونزلة
صدرية ، وبالأعياء ، كما كسرت لريكار دو أربعة ضلوع ، وتجمدت أطرافه ،
وتمزقت أطرافه ، وتمزقت يداه ..

أمضيا شهرا فى المستشفى ، ثم عادا الى روما ، والتحقا بعملهما فى الربيع .
وظل السؤال قائما : هل كانت نجاتها أعجوبة وخارقة من الخوارق ؟ قال

الأطباء : أنها مدينان بنجاتهما لقوة بنيتها ، ولوجودهما معا ، لأن شخصا بمفرده في وضعهما ، لا يتشبث بالحياة بهذا القدر من الإرادة والضراوة الفائتتين ..

و يعزو الدليل أنطونيو مورانو نجاتها العجيبة الى وجود كتل من الجليد أوقفت هبوطهما ، والى يقظة ماريا الدائمة التي مكنتها من ملاحظة وجود فريق الانقاذ ، ومن الاستغاثة .

أما الزوجان فأنهما يعتقدان اعتقادا عميقا راسخا بأنها مدينان بحياتها الى ايمانها العميق بالله ، والى ابتهاهما وتضرعاتها اليه .

وللتعبير عن ذلك الايمان اقاما نصبا في أعلى الهضبة حفرت عليه العبارات التالية : يا الهى ! ان ايماننا بك ، وصلواتنا وابتهاالاتنا ، ساعدتنا على الصمود ، وعلى التغلب على الموت ، لقد مننت علينا بالحياة ، معبرا في ذلك عن رحمتك اللامتناهية ، وقد أقننا هذا النصب عرفانا منا بجميلك وقدرتك !

نحن : ماريو وريكاردو ومونتيني

وعلى صخرة قريبة من ذلك النصب نقش أحدهم هذه الكلمات :

أشكرك يا الهى لأنك وهبتنى حياة جديدة !

لقد تكررة المعجزة !!

أدب فرنسى

مجلة الفيصل العدد ٦٠ عدد ابريل سنة ١٩٨٢
بن شاعر ين : لامارتين ، على محمود طه :
البحيرة :

للشاعر الفرنسى الشهير الفونس مارى دى لامارتين ، الذى ولد عام ١٧٩٠م وتوفى عام ١٨٦٩م ، ونشر ديوانه الأول «خواطير شعرية» عام ١٨٢٠م ، ويتضمن أربعاً وعشرين قصيدة أشهرها قصيدة «البحيرة» التى تحتوى تعبيراً صادقاً عن المشاعر التى كانت ستولى على الشاعر فى أثناء تأمله وتأثره بالطبيعة ، وقد توصف قصيدة «البحيرة» بأنها قصيدة وصفية ، ومع ذلك فإن قارئ القصيدة لا يكاد يجد فيها أى وصف لتلك البحيرة ، ولكنها قد استحالت الى مجرد اطار لتجربة عاطفية عاناها الشاعر على ضفاف البحيرة ، مع حبيبته «ألفيرا» التى قضى معها على ضفافها خمسة عشر يوماً سنة ١٨١٦م ، ثم تواعدا على العودة اليها فى العام التالى ، ولكن شاء القدر أن يعود لامارتين وحده ، أما «ألفيرا» فكان الموت قد طواها بذات الرثة ، فكتب مارتن هذه القصيدة الرائعة باسم «البحيرة» ومافيا من وصف البحيرة غير ملامع خاطفة ، أما بقية الشعر فعن ذكر ياته مع «ألفيرا» وتأملاته فى الحياة والموت :

أنظّل هكذا منساقين أبدا الى شواطئ جديدة
محمولين دائما وسط الليل الأبدى بغير رجعة ؟
أو مانستطيع أن نلقى بمرساتنا يوماً
على شاطئ الزمن اللجى ؟

أيتها البحيرة ! لم يكد العام يتم دورته
ومع ذلك انظرى
ها أنا وحدى جالسا فوق هذه الصخرة

التي رأيتها تجلس عليها
والى جوار أمواجك العزيزة
التي كانت ستعود الى رؤيتها .

هكذا كنت تهديرين تحت هذه الصخور العميقة
وهكذا كنت تتكسرين على جوابها الممزقة
وهكذا كانت الرياح تلقى بزبد أمواجك
فوق قدميها الجميلتين
أوما تذكرين كيف كنا نحذف صامتتين ذات مساء
وكنا لا نسمع عن بعد فوق الموج وتحت السموات
غير حفيف المجاديف وهي تضرب في صمت
أمواجك الناعمة

وفجأة ترددت في الشاطئ
أصداء نغمات تجهلها الأرض
فانصت الموج وتساقطت من الصوت الحبيب
هذه الكلمات :

أيها الزمان قف جريانك
وأنت أيتها الساعات السعيدة ، قفى انسيابك
واتركينا ننعم بالغدات العابرة
التي تتيحها أجمل أيامنا

كثير من منكوبى الحياة يضرعون اليك
فأسرعى ، أسرعى عنهم .
واحملى مع أيامهم الآلام التي تنهشهم

وانسى السعداء
ولكننى أسألك عبثاً فضلاً من اللحظات
فالزمن يفلت ويهرب
وأقول لهذا الليل تمهل
والفجر سيبدد الليل .

فلنحب اذن ، فلنحب !
فلا انسان لا مرفأ له ، والزمن ماله من شاطئ
انه ينساب ، وتنساب معه
أيها الزمن الغيور
هل يجوز أن تنساب عنا لحظات النشوة
التي يسكب لنا فيها الحب والسعادة
بجرعات طوالا
بالسرعة نفسها التي تنساب بها أيام الشقاء ؟

ثم ماذا ؟ أو ما نستطيع أن نستبقى الأثر ؟
أهكذا تمر الابد ؟ أهكذا يضيع كل شيء
وهذا الزمن الذى منحها والذى عاها
لن يردها اليها قط ؟

أيها الأبد ! أيها الماضى ! أيتها الأغوار الداكنة
ماذا تفعلين بما تبتلعين من أيام ؟
تكلمى ، هل ستردين اليها تلك النشوات العلوية
التي تسليينها منا ؟

أيتها البحيرة ، أيتها الصخور الصامته
والكهوف والغابة الخالكة
أنت التى يستبقيك الزمن أو يجدد شبابك
احتفظى من هذه الليلة ، أيتها الطبيعة الجميلة
على الأقل بالذكري

وفى لحظات هدوئك أو صخبك
أيتها البحيرة الجميلة وفى شواطئك الباسمة
وفى صنوبرك الأسود وصخورك الموحشة
الحانية فوق أمواجك

وفى النسيم الذى يرتعش ويمر
وفى النغمات التى تردد لها شطآنك
وفى النجم الفضى الذى يضىء صفحتك
بأشعته الرضية

وفى الريح التى تئن والغاب الذى يتهدد
وفى العطور الخفيفة المنسابة فى أريج هوائك
وفى كل ما يسمع وما يرى وما يتنفس
ليتردد فى كل هذا : أنها كانا حبيبين

« نقلا عن كتاب « فن الشعر » للدكتور محمد مندور »

البحيرة :

للشاعر العربى المعروف ، على محمود طه الذى ولد فى المنصورة بمصر عام
١٩٠٢ م وتوفى عام ١٩٤٩ م ، وتخرج من مدرسة الفنون التطبيقية ، واشتغل
مهندسا فى الحكومة ، وزاول الشعر ، وسافر الى كثير من بلدان أوروبا ، واحتل

مكانة ممتازة بين شعراء العقد الخامس عندما ظهر ديوانه الأول « الملاح التائه » عام ١٩٤٥ م ، وفيه أثر واضح من الرومانسيين الفرنسيين وبخاصة لامارتين ، إضافة الى القصائد التي تعبر عن فلسفة رومانسية ، كانت القصائد التي استوحاها من مشاهد صباه حول المنصورة وبحيرة المنزلة وتتابع دواوينه بعد ديوانه الأول ، ومنها « ليالى الملاح التائه » و « أغنية الرياح الأربع » وغيرها .

وقد كان التغنى بالجمال أوضح في شعر على محمود طه ، من تصوير العواطف والذوق أغلب على الثقافة ، وانسجام الأنغام الموسيقية فيما بينها أظهر من التعبير .

وهذه هى قصيدة « البحيرة » لشاعرنا العربى على محمود طه ، التى يعارض بها قصيدة « البحيرة » للشاعر الفرنسى لامارتين :

ليت شعرى أهكذا نحن نغمضى فى عباب الى شواطىء غمض
وخوض الزمان فى جنح ليل أبدى يفضى النفوس وينفض
وضفاف الحياة ترمقها العيب من فبعض يمر فى أثر بعض
دون أن نملك الرجوع الى ما فات منها ولا الرسو بأرض ؟

حدثنى القلب يا بحيرة مالى لا أرى « أولفير » فوق ضفافك
أوشك السعام أن يمر وهذا موعده للقاء فى مصطافك
صخرة العهد ويك هانذا عدت فاذا لديك عن أضيافك ؟
عدت وحدى أرى الضفاف بعين سفكت دمعها الليالى السوافك

كنت بالأمس تهديرين كما أنف ست هديرًا يهز قلب السكون
وجفاف أمواجه يتداعى بين على هذه الصخور الجون
والنسيم العليل عمل وهنا زبد الموج للسرى والحزون
حلفيا رغوها على قدميها لين المس مستحب الأئين

أترى تذكر يس ليلة كنا منك فوق الأمواج بين الضفاف
وسرى زورق بنا يتهادى تحت جنح الدجى وستر العفاف ؟!
فى سكود فليس نسمع فوق المو ج الا أغنانسى المجذاف
تتلاقى على الربى والخوافى بأناشيد موجك العزاف ؟!

وعلى حين غرة رن صوت لم يعود سماعه إنسى
هبط الشاطئ الطروب لما يس سمع فيه للهاتف دوى
وإذا الليل ساهم سكن التمو اليه وأنصت للبحى
يلق عن نبأة الصوت نجوى كلمات القى بهن نجوى

يا زماننا يمر الطير مهلا طائر أنت ؟ و يك قف طيرانك !
أهنا الساعات تجرى وتعدو نا عطاشا فقفف بنا جر يانك !
و يك دعنا نمرح بأجمل أيا م ونلقى من بعد خوف أمانك !
وإذا نحن لذة العيش ذقنا ها ومرت بنا قدر دورانك !

بيد أن الشقاء قد غمر الأر ض وفاض الوجود بالتاعسينا
كلهم ضارع اليك يرجيك فأسرع ! أسرع ! الى الضارعينا
وافترس شقيات أيامهم وام فض رضى تطحن الشقا طحونا
رحمة ! فاذكر النفوس الحزانى وانس يادهر أنفس الناعمينا

عبثا أنشد البقاء لعهد يفلت اليوم من يدى و يفر
وسويعات غبطة ما أراها ووشيكما ما تنقضى وتمر
وأنادى باليلة الوصل قرى أن بعد السرى يطيب المقر
أسفا للصبا وغر ليالى ليس يبقى على صباهن فجر

فلنحب الغدا ولنحى حبا ولنكن فى الحياة بعضا لبعض
ولنسارع فنقتفى اثر ساعا ت فقد تؤذن النوى بالتقضى
اننا فى الحياة فى عرض بحر ليس نلقى المرساة فيه بأرض
ما به مرفأ يبين ولكن نحن نمضى فى لجة وهو يمضى !

أهكذا أنت أيها الزمن الحا قد تغتال نشوة اللحظات ؟
حيث يزجى لنا السعادة أموا جا من الحب زآخر اللجات ؟
أكذا أنت ذاهب بليالى الصف سوعنا سريعة الخطوات ؟
أكذا تنقضى حلاوة نعمها ها كما ينقضى شقاء الحياة ؟

كيف حدث : أغالها منك صرف فى أبيد الزمان حيث طواها ؟
ويك قل لى أليس نملك يوما أن نراها ؟ أما تبين خطاها ؟
أتراها ولست جميعا ولما تب سق حتى آثارها أتراها ؟
أو ذاك الدهر الذى اقتن فـ سى صوغ صباها هو الذى قد محاها ؟

أى أبيد الزمان والعدم العـ ثى غريقين فى سكون وصمت
أى عميق اللجات ماذا بأيا م صباننا ماذا بهن صنعت ؟
حدثينى أما تعدين مامن سكرات الغرام منا أختطفن ؟
أو ماتطلقينها من دياجـ سك ! أم تبعثينها بعد موت ؟

أنت يا هذه البهيرة ماذا يكتم الموج فيك والشيطان
أيها الغابة الظليلة أرى أنت مامن أبقى عليها الزمان
وهو يستطيع أن يمدك حسنا احفظى لا أصابك النسيان
قل حفظا أن تذكرى ليلة سرت وأنت الطبيعة الحسان

ليكن منك يا بحيرة مالج بك الصمت أو جنون اصطخابك
في مغانيك حاليات تراءى ضاحكات على سفوح هضابك
في مروج الصنوبر الحر تهفو سابتات الألفاف حول شعابك
في نتوء الصخور شرفة الأعنا ق بيضا تطل فوق عبابك

وليكن في العباب يهدر أمو اجا على شاطئيك مثل الرعود
في انتحاب الرياح تعول في السود يان اعوال قلبي المفؤود
في صدى الجدول الموقع أنا ت حشاه بالجنندل الجلمود
في شذاك السرى ينشق منه الـ قلب ريا فردولسه المفقود ؟

وليكن في النسيم ماهب سار به يجوب الشطآن نحوك جوبا
في جبين النجم اللجيني يلقي فضة الضوء في مياهاك ذوبا
وليكن في شتيت ماتسمع الأذن وفي نراه عيننا وقلبا
ليكن هاتف من الصوت يتلو « قد أحبا وأخلصا ما أحبا »

« البحيرة : من ديوان « الملاح التائه » للشاعر : على محمود طه . »

مجلة الفيصل العدد ٥٩ ، عدد مارس سنة ١٩٨٢

بين شاعرين : فيكتور هوجو ، وأحمد زكي أبوشادي

أوراق الخريف :

للشاعر الفرنسي الشهير فيكتور هوجو الذي ولد عام ١٨٠٢ م ، وتوفي عام ١٨٨٥ م ، ونشر أول ديوان له في سن مبكرة ، وكان قد صمم على أن يكون مثل شاتوبريان ، وعلى هذا الأساس كتب هوجو مقدمة لمسرحيته « كرومويل » عام ١٩٢٧ م ، جعلته في مقدمة الشعراء الرومانسيين . أهم قصائده « الشرقيات » ١٨٢٩ م ، و « أوراق الخريف » و « الأصوات الداخلية » ١٨٣٧ م ، و « الأشعة والظلال » ١٨٤٠ م ، و « العقوبات » ١٨٥٣ م ، و « التأملات » ١٨٥٦ م ، و « اسطورة القرون » ١٨٥٩ م ، ومن أشهر مسرحياته « هرناني » ١٨٣٠ م ،

و«رى بلاس» ١٩٣٨ م ، ومن أشهر رواياته «البؤساء» ١٨٦٢ م ، التى ترجمها الشاعر حافظ ابراهيم الى العربية ، هذا وقد أجمع النقاد على أن فيكتور هوجو من الشخصيات الهامة فى الأدب الفرنسى ، بعامة والشعر الفرنسى بوجه خاص ، وعده كثير من معاصريه أعظم الشعراء الفرنسيين الرومانسيين ، وكان لرومانسيته صداها وأثرها فى المدرسة الرومانسية المصرية العربية ، فنجد هذا الصدى عند ميخائيل نعيمة ، وإيليا أبو ماضى ، كما نجد عند أحمد زكى أبوشادى ، وإبراهيم ناجى .

وليس أدل على ذلك من هذه الترجمة الشعرية لقصيدة هوجو الشهيرة «أوراق الخريف» التى قام بترجمتها الأديب والشاعر المهجرى ميخائيل نعيمة ، حيث راح ينظم :

تنائرى تنائرى يا بهجة النظر سبرى ولا تعاتبى لا ينفع العتاب
يا مرقص الشمس ويا أرجوحة القمر ولا تلومى الغصن والرياح والسحاب
يا أرغن الليل ويا قيثاره السحر فهى اذا خاطبتها لا تحسن الجواب
يا رمز فكر حائر ورسم روح ثائر والدهر ذو العجائب وباعث النوائب
يا ذكر مجد حائر قد عافك الشجر وخائق الرغائب لا يفهم الخطاب
تنائرى تنائرى ! سبرى ولا تماتبسى

تعانقى وعانقى أشباح ماضى عودى الى حضن الثرى وجددى العهد
وزودى أنظارك من طلعة الفضا وانسى جمالا قد ذوى ما كان لن يعود
هيات أن ! هيات أن يعود ما انتضى كم أزهرت من قبلك وكم اذوت وورود
وبعد أن تفارقى أتراب عهد سابق فلا تخافى ما جرى ولا تلومى القدر
سبرى بقلب خافق فى موكب الفضا من قد أضاع جوهرها يلقاه فى اللحد
تعانقى تعانقى عودى الى حضن الثرى !

«نقلا عن كتاب (الشعر العربى فى المهجر » للاستاذ محمد عبد الغنى

حسن ..

أوراق الخريف :

للشاعر أحمد زكي أبو شادي الذي ولد في عام ١٨٩٢ م ، وتوفي عام ١٩٥٥ م ، وكان شاعرا وطيبا ، سافر الى انجلترا في سن العشرين ليدرس الطب ، وهناك أتقن اللغة الانجليزية ، واطلع على آدابها ، وعاد الى مصر عام ١٩٣٢ م ، وبقي بها مقسما وقته وجهده بين تخصصه الطبى ، اليكتر بولوجيا ، وهوايته العلمية « النحالة » وبين نشاطه الأدبى والشعرى ، ولاضطراب الأحوال السياسية في مصر فهاجر الى الولايات المتحدة الأمر يكية ، وأقام بها حتى توفي .

غلب على شعره التغنى بالحب وجمال الطبيعة ، واتخذ من الشاعر خليل مطران ، إماما له ، وأصدر مجلة أبولو عام ١٩٣٢ م ، التى كانت ميدانا لكثير من المواقف الشعرية المفتحة في مصر ، والعالم العربى ..

صدر له أكثر من ديوان شعرى ، من أهمها : « الشفق الباكي » ١٩٢٦ ، و « أشعة وظلال » ١٩٢٨ م ، و « الشعلة » ١٩٢٣ م ، و « فوق العباب » ١٩٣٥ م ، كما كتب المسرحية الشعرية مثل « أردشير وحياة النفوس » عام ١٩٢٨ م ، فى أربعة فصول بالشعر ، و « احسان » عام ١٩٢٧ م ، فى ثلاثة فصول بالشعر ، و « الزباء ملكة تدمر » عام ١٩٢٧ م ، فى ثلاثة فصول بالشعر ، تأثر بالشعراء الرومانسيين ، وبخاصة الشعر الفرنسى الرومانسى . وقد عارض فيكتور هوجو فى قصيدته المشهورة « أوراق الخريف » .

هل كان نـشـرك غير اـيـذا ن بـعـمر قد تـقـضى
هل كـنـت الـا رمـز أحـلام نـفـضـن الـيـوم نـفـضـا

مـصـفـرة شـان المـات بـجـمـرة تـحـكى النـجـيع
فـكـأنـما قـتـلـتـك أحـكام الخـريـف بـلا شـفـيع

يـرثـيـك قـبـلى الطـير كـم أنـقـذـته يـاقـانـية
كـم كـنـت ظـلا يـتـقـى فـيـه العـوا دى القـاسـية

ترثيك آلاف الأشعة من غرام كم تجلت
منكسرات في دلال بالزمرد قد تحلت

يرثيك باكى الطل كم أرضاك من بعد الندى
كم كنت باسمه لتحبيه وتعطيه اليدا

يرثيك ذاوى العشب محزوفاً لما يجنى الخريف
يرثيك لا خل يواسيه وقد غاب الحفيف

ترثيك أفئدة لعشاق وهبت نقابهم
واليوم لا ترضى الطبيعة أن تجيب طلابهم

يرثيك عقل الفيلسوف يراك لغزا مذهلا
العيش والموت المعجل والرجاء المقبل

يرثيك شعر النحل كم غنت لديك مرحة
بين الأزاهير السخية والغصون الفرحة

يرثيك أنات سمعن من الجداول في الخريف
قد كن أنغام السرور فصرن آلام الزفير

ترثيك دنيا قد تركت وأنت سكرى راضية
لا تأسفن فان روحك دنيا ثانية

« من ديوان (الشفق الباكي) للشاعر أحمد زكي أبوشادي »

جاوزت طيبتى مداها

شعر: سعيد فياض

جاوزت طيبتى مداها ، فهاجت
وجزيتنى على براءة قلبى
فإذا جلست دونها باحتراس
دفعتنى للشك حتى بذاتى
وأرتنى فى الصمت والبعد عيا
لكأنى بها صديق لدود
حيث أبدو أمامها مثل طفل
وائبس نحوها بشوق مثار
ويعودى لها ، تعود مومى
شك حسن الظنون .. حتى ظنوني
بعذاب مسهد يضربنى
وانكفاء عن مجلس أو خدين
واستغلت تشككى بيقينى
ليس تخفى على الأديب الفطين
بابتسامات مكرة يغرينى
يتحرى ظلال أم حنون
طالبها عذرها برفق ولين
بين أو وأنه تطوينى

كم حديث داعبت فيه عشيرا
وخدين خسرتة أثر واضح
وجليس صدقته السمع أذنا
ظننى ماكر المشاعر أخفى
فاحتوانى العتاب من كل حذب
والتقى صاحبنى بدرب غلولى
مرة أتقى الملام بصبر
وكثيرا ماهالنى نقد ذاتى
غير أنى ، مها فعلت أراى
.. عبثا أدفع الشكوك بهزل
فقليل من يحسن الظن بالناس
ان تجاهلت ريبة بنزوع
عادنى منه تهمة بالمجون
خال فيه انتفاض غل دفين
وجنانا .. تم عنى عيونى
عنه خبشى بيقظة المفتون
واستثيرت من كل صوب شجونى
فى ملام قليلة يشجينى
ومرارا بغض طرف حزين
حين أبدو أمامه كالظنين
عائدا فى مرارة الغيبون
أو بمجد .. ولو بحلف اليمين
وكثر أهل الغوى والطعون
لابتسام .. بنبلهم أمطرونى

فاذا ما سكتُ ، قالوا : جبان واذا ما حججتهم .. بهتوني
واذا ما ادعيت بالكر ، لاحت طيبتى بين منطقى وجبينى
لترهم كذاب قولى .. كما هم كذبوها ، رغم الوضوح المبين !

ليت شعرى ؟ هل طيبة الذات تجدى غير لوم اللاهى وعتب القرين
وهى بالقرب من ذوى المكر غم وعلى البعد ، مطعن للظنون ؟
.. أبلغ الظن أنها للمعاناة وقود .. يتمتد عبر السنين
لا يبالى بها جهول بليد وهى للفن توأم التكوين
يلتقيها الفنان بالحب والصبر .. فتلقاه بالشذى المكنون
ولهذا .. عشقتها .. وأذاها ؟ فيقيني بالله ، منه يقينى !!!

مجلة الفيصل العدد ٥٨ ، عدد فبراير ١٩٨٢
بين شاعرين : بول فاليرى ، ابراهيم ناجى :
الدمعة المكتومة :

للشاعر الفرنسى بول فاليرى الذى ولد عام ١٨٧١ م ، وتوفى عام ١٩٤٥ م ،
و يعد قمة من أعلى القمم فى الشعر المطلق فى القرن العشرين ، وكان قد درس
القانون وقرأ الشاعر مالارميه ، وتحمس للكاتب الروائى المرزى هيزمان ، والتقى
بأندرية جيد ، واتجه الى باريس فى سنة ١٨٩١ م ، حيث تتلمذ على مالارميه
وظل وفيما له الى يوم مماته ، انقطع عن النشر فى سنة ١٨٩٦ م ، وظل ملازمة
الصمت ، حتى سنة ١٩١٧ م ، حين نشر قصيدته الطويلة « آلهة القدر الشابة »
التي أذاعت شهرته .

اتصل بعد الحرب العالمية الأولى بشعراء الحركة السريالية ، وانهالت عليه
ألوان التكريم الشعبى والرسمى ابتداء من سنة ١٩٢٧ م ، فانتخب عضوا
بالأكاديمية الفرنسية ، وشغل منصب الإستاذية لكرسى فن الشعر فى « الكوليج
دى فرانس » من سنة ١٩٣٨ م ، الى سنة ١٩٤٥ م ، أى السنة التى مات فيها ،

وكان بول فاليري صاحب تأثير كبير في الشعر العربي المعاصر، وبخاصة شعراء
جماعة أبوللو، وشعراء الحركة الرومانسية بوجه عام ..

الدمعة المكتومة
لن أبتهل لغير ومضاتك الضعيفة
(أنت يامن)
طالما تمنيت أن تذوبنى على وجهي
أيتها الدمعة الوشيكة
يا من تستطيعين وحدك أن تحيبييني
أيتها الدمعة التي ترعش أمام نظرتي البشرية
عديدا من الطرق الجنائزية
أنت تأتين من الروح .. فخر متاهة الجسد
ترفعين عن القلب هذه القطرة المكتومة
هذا التشتيت لمصيري النفيس
الذي يضحي بظلالى على عيني

ياقربانا رفيقا لفكرى الخفى !
من مغارة خوف محفورة فى أعماقى
ينصح الملح الغامض الماء فى صمت

من أين تنبعين ؟
أية مشقة حزينة أبدا وجديدة
تشدك بعد الأوان ، أيتها الدمعة ، من الظلام المرير ؟
أنت تصعدين درجاتى (درجات) فانية وأم ،
وبيننا تشقين طريقين
أيا العبء العنيد ،

في الزمن الذي أحياء ،
يخنتنى ابطاؤك
ألوذ بالصمت ،
وأنا أشرب صبرك الأكيد
من يدعوك لنجدة جرحى الشاب ؟

« ثورة الشعر الحديث — الجزء الثانى للدكتور عبد الغفار مكاوى »

الدمعة الخرساء :

للشاعر ابراهيم ناجى الذى ولد فى عام ١٨٩٨ م ، وتوفى عام ١٩٥٣ ، وكان قد درس الطب ومارسه حتى توفى ، لكنه كان شغوا بالأدب ، كثير القراءة مفرط الحساسية ، أعجب بخليل مطران ، وأقبل على الشعراء الرومانسيين فى الأدبين الانجليزى والفرنسى ، وكان يحسن الانجليزية ويعرف الفرنسية . تميز شعره بالغنائية الخالصة والتعبير عن العاطفة المشتعلة ، والوجدان القلق ، وكل شعره تقرىبا يدور حول تجارب الحب المفقود أو الحب الضائع ، وتتوافر فى قصائده الوحدة الشعورية الكاملة ، والموسيقى العذبة ، صدر ديوانه الأول « وراء الغمام » ١٩٣٤ ، وديوانه الثانى « ليالى القاهرة » ١٩٤٤ م وترجم ديوان بودلير الشهير « أزهار الشر » ..

عرفت الذى تخصين عرفان ملهم اذا الدمعة الخرساء لم تتكلم
وأنت سماء يعشق المرء نورها ويعشق مافى أفتقها من تجهم
وانى اذا يعنالك بالدمع غامتا جدير بأن يمضى على هديها فى

دعيني أحلق فى سمائك طائرا ويسبح خيالى فى سنائك المعظم
ألا أن ضوء البدر احسان محسن له أينما يسرى تفضل منعم
يطوف به فى الناضر المتبسم وينشره فى المدارس المتهدم

و ما يغشى الخميعة ضاحكا فتحلم في جو من السحر مبهم
وينشر في الأطلال ظلا كأنه خيال الأماني في محاجر نوم

• • •

« من ديوان (ليالى القاهرة) للشاعر ابراهيم ناجي »

مجلة الفيصل العدد ٥٧ ، عدد يناير سنة ١٩٨٢
بين شاعرين : الشاعر الفرنسي لوى أراجون ، والشاعر المهجري : جورج
صيدح

عمر وردة :

للشاعر الفرنسي لوى أراجون ، الذى ولد في باريس عام ١٨٩٧ م ، وبدأ
بدراسة الطب ثم أسس مع أندريه بريتون عام ١٩١٩ م ، مجلة « أدب » واشترك
في الحركة الدادية ، قبل أن يقوم بدور فعال في الحركة السيريةالية ، وتدل قصائده
الأولى على تأثره بكل من رامبو ، ولتريامون ، وهما من الشعراء الرمزيين ، كم
تتسم بقوة الابداع الكلامي ، الى أن اتجه أراجون الى الواقعية في حب
الزاتروبوليه ، وهو الحب الذى أمده بالعديد من الموضوعات التى عادت به الى
الشعر الكلاسيكي والشعر الحى ، أو بالأحرى الى الشعر الذى يذكرنا بشيرون ،
وهيجو ، وأبولنير ، وبيجى ، ومن هذه الانطلاقة ، كتب أراجون ديوان « انكسار
القلب » ١٩٤١ م ، و « عيون الزا » ١٩٤٢ م ، و « إلزا » ١٩٥٩ ، و « مجنون
الزا » ١٩٦٣ م ..

وكان لشعر أراجون أثره الكبير وتأثيره الواضح في الشعر العربى المعاصر ،
وبخاصة شعراء المهجر الأمريكى ، من أمثال جورج صيدح ، والياس فرحات ،
وشفيق المعلوف ، والشاعر القروى .

وهذه القصيدة « عمر وردة » من ديوانه « ديون الزا » حيث يقول :

سأخترع الوردة من أجلك

من أجلك أيتها الوردة .. ولا توصفين

على الأقل بكلمات مأخوذة من موكبك المعتاد

ولا تظهرها الا الكلمات الغريبة على الوردة
وهكذا الأمر بالنسبة للصرخة التي تنتزع
والألم الذي تعبر عنه
ونجوم المتعة فوق هوة الحب السحيقة

سأخترع من أجلك وردة الأصابع العطرة
أصابع تعانقت وتشابكت وتفقد أوراقها
سأخترع من أجلك الوردة أمام باب
عشاق ملهم من سرير الازراعهم

وردة في قلب صرعى الحجر، ماتوا بلا اعتراف
وردة فلاح ينفجر فيه اللغم وسط حقله
عطر قان، عطر خطاب عثر عليه
ولا يخاطبني فيه شيء إلا الملائكة ولا الاهانة

لقاء لم يحضر فيه أحد
جيش حارب في يوم هبت فيه ربيع عاتية
خطى أم امام باب سجن
غناء رجل تحت أشجار الزيتون ساعة الظهيرة
معركة دبكة في بلد كساه الضباب
مودة جندي بعيد عن بلده

سأخترع من أجلك وردتي ورودا
بعدد الماس في ماء البحر
وردا بعدد القرون في تراب السماء

بعدد الأحلام في رأس الطفل الواحد
بعدد الأنوار في التحيب الواحد

أتعرفون الوردة القمر؟
أتعرفون الوردة الزمن؟
الأخرى تشبه احدهما
كما تنعكس احدهما الأخرى
في مرآة البحيرة

أتعرفون الوردة المرة؟
وردة الملح والرفض
التي تزدهر على البحر
بين المد والجزر

الوردة ، الحلم والوردة ، الروح
تباع حزما في الأسواق
الوردة ، اللعب والوردة ، النغم
وردة الحب المفقود
وردة الخطي الضائعة

أتعرفون الوردة - الخوف؟
أتعرفون الوردة - الليل؟
كلتاهما تبدو مرسومة
كما يرتسم الصوت على الشفاه
كما تعلق الثمرة على الشجرة

عشنا يمتدح صوتي
كل الورود التي اختارها
كل الورود التي اخترعها
أمام « الوردة » التي أراها

« من شعر أراجون : الزا و عيون الزا ، ترجمة : د . سامية أسعد وفؤاد حداد »

مصير وردة :

للشاعر السوري المهجري جورج صيدح الذي ولد في دمشق عام ١٨٩٣ م ،
وهاجر الى العالم الجديد عام ١٩٢٧ م ، وعاش في المهجر الأمر يكي قرابة الثلاثين
عاما ، ثم عاد الى وطنه سورية بعد كفاح السنين . وعاش في مهجره وترا مشدودا
الى وطنه يمثل المغترب الحنون أصدق تمثيل ، فهو دائم الحنين الى مغانيه الأولى ،
ومدارج طفولته وصباه ، ولم يكن جورج صيدح غتارا في الهجرة ، كما كان أكثر
المغتربين من اللبنانيين والسوريين ، ولكن الشدة هي التي ألبأته الى الهجرة .

واذا كانت قيشارة جورج صيدح تجيد العزف على الحنين والتلف الى
الوطن ، فقد غزا ميادين أخرى من أبواب الشعر الغنائى فى الوصف ، والحب ،
والوطنية ، والعروبة ، التي تلون شعر هذا الشاعر بلون زاه جميل ، وليست العروبة
عند جورج صيدح كلاما منقما ، أو أبياتا مزوقة ، ولكنها روح تسرى ، ودم يراق
على جوانب الشرف الرفيع . وجورج صيدح له ديوان بعنوان « النوافع » طبع
بالأرجنتين عام ١٩٤٧ م ، أما ديوانه « نبضات » فقد طبع فى باريس سنة
١٩٥٣ م ، الى أن ألقى جورج صيدح عصا التيار بمدينة بيروت عام ١٩٥٤ م .

وتتبدى ثقافته الشعرية فى تأثره بالشعر الفرنسى عامة ، وهذه هى قصيدة
« مصير وردة » التي يبدو فيها تأثره بالشاعر الفرنسى لوى أراجون :

ياوردتى ! طرت كذات الجناح ولم تعودى فى ميعاد الطيور
رباه ! سلطت عليها الرياح فحومت فوق الربى والشفور
وانطرحت كالعندليب الصدى فى صفحة المستنقع الأربد

وافيتها في الماء عند الغسق وحولها الأقدار طوف يطوف
كأنها بين الدياجى شفق تناثرت من بردتها شنوف
على عراء الأفق الأسود وعدوة المستنقع الأربد

لهفى عليها ! ما أذل الأسير أسره عبيد دعى الحب
رباه ! لم ألقىتها في الغدير لاحتضرت راقصة من طرب
بريشة من دنس المسند في حمأة المستنقع الأربد

أى وردتى في ثوبك الناصع وحظك الفاحم ، هزؤ القدر
ما لى يد في الكوكب الساطع خلف الغيوم الخافقات أستر
ضاع سناء كالعير الندى منك على المستنقع الأربد

سألت عنك الروض ، والروض نام عن خطبك الفادح ملء الجفون
كان ماكنت عروس الخزام سيدة الأزهار ، تاج الغصون
غابت عن السرائح والمغتدى ذكراك في المستنقع الأربد

لونت شوكا ماغزتك الرياح ولا ترامتك الذرى والسفوح
إذا استطالت غمزات الوقاح اليك آبت كفه بالجرح
شربك السلسالم في الأنجد لا كدر المستنقع الأربد

واختلج الماء لريب مزق أحشائه من وشوشات النسيم
فابتلع الوردة الا العميق منها تهادى في خلايا السديم
كأنه روح لمستشهد وفّت على المستنقع الأربد

« الشعر العربى فى المهجر للأستاذ محمد عبد الغنى حسن » .

مجلة الفيصل العدد ٥٢ ، عدد أغسطس سنة ١٩٨١
بن شاعرين : شارل بودلير ، ابراهيم عبد القادر المازني
أزهار الشر :

هو عنوان الديوان الشهير للشاعر الفرنسي شارل بودلير (١٨٢١ - ١٨٦٧ م) الذي سمي بحق شاعر العصر الحديث ، والذي لم يقتصر أثره على الشعر الحديث من بعده الى يومنا هذا فحسب ، بل امتد كذلك الى نظريات فن الشعر التي تتحدث عن طبيعة بنائه وظواهره وقضاياها ، والواقع أن الشعر الفرنسي بعد بودلير صار مسألة لا تعنى القارة الأوروبية كلها ، ولكنه امتد حتى الى شعراء العالم العربي ، وكما تأثر به فيرلين ورامبو وما لارميه ، حتى لقد اعترف هذا الأخير بأنه بدأ من حيث انتهى بودلير ، فقد تأثر به كذلك من شعراء العالم العربي المازني ، وعبد الرحمن شكري ، و بدر السياب ، وغيرهم ، فمن تبينوا أن شعر بودلير كان أبعد أثرا من شعر الرومانسيين ، أما ديوانه الشهير « أزهار الشر » أو « زهور الشر » ١٨٥٧ م ، ففيه كل ملامح المذكرات الشخصية ، التي يسجل فيها الشاعر قصة حياته وعذاباته وألما هو بداية الاتجاه الى التخلي عن النزعة الشخصية والمواطف الذاتية في الشعر الحديث :

الطبيعة هيكل ، تنبعث من أعمدته الحية
في بعض الأحيان كلمات مختلطة
هناك يسير الانسان وسط غابات من الرموز
تحدى فيه وتأمل به بنظرات أليفة
وكما تختلط الأصداء المديدة من بعيد
في وحدة مظلمة وعميقة
لها رحابة الليل والضياء
تتجاوب العطور والألوان والأنغام
هناك عطور ندية كلحم الأطفال
عذبة كالزمير ، خضراء كالمواعى

وأخرى فاسدة متبرجة وظافرة
شاسعة كالأشياء غير المحدودة
كالعنبر والمسك والصمغ والبخور
التي تتغنى بنشوة الروح والحواس

هناك فوق البرك ، عاليا فوق الوديان
فوق الجبال ، الغابات ، السحب ، البحار
وراء الشمس ، و وراء الأثير
وراء حدود الأفلاك ذات النجوم
تنطلقين خفيفة ياروحى
وكمثل سباح ماهرينعم بالأمواج
نشقين أعماقها المهولة
بلذة رجولية تستعصى على التعبير

خلق بعيدا ، بعيدا عن هذا الغصن المريض
هيا ، طهرى نفسك فى أعالى الهواء
وعبى من تلك النار الناصعة التى تملأ ساطع الأجواء
وراء المموم و وراء الأحزان الرهيبة
التي ترزح بثقلها على الوجود الغائم كالضباب
ما أسعد من يستطيع بجناحه الجبار
أن يطير صوب المروج المضيئة الصافية !

من تخلق أفكار كالقبريات
حرة كل صباح الى السموات
من يرفرف فوق الحياة و يفهم بغير عناء
لغة الزهور والأشياء الخرساء

« ثورة الشعر الحديث : جـ (١) للدكتور عبد الغفار مكاوى »

زهرة الشر:

هى إحدى قصائد الجزء الثانى من ديوان الشاعر ابراهيم عبد القادر المازنى ، وهو الجزء الذى صدر بقلمه ، وأدلى فيه برأيه فى الشعر ، وكيف أنه ديوان يقيد فيه أهل العقول الراجحة ما يجيش فى خواطرهم ، فى أسعد الساعات ، وهو الذى ينتقد من الفناء والعدم خواطر الالهام ، وهو الذى يخلق بالمرء فوق الحياة ، ويرغمه أن يحس ما يرى وأن يرى ما يحس ، وأن يتخيل ما يعلم وأن يعلم ما يتخيل ، وهو الذى يجعل القبح جمالا ، ويزيد الجمال نضرة وجلالا ، ويفجر فى النفس ينباع الأمن والفزع والسرور والألم ، ويذهب مياه الموت المسمومة المتدفقة فى عروق الحياة ، وواضح من تعريف المازنى لوظيفة الشعر ، مدى تأثره بالشاعر بودلير ، حتى لقد سمى هذه القصيدة « زهرة الشر » استلهاما لديوان بودلير الشهير « أزهار الشر » ولقد كان المازنى علما فى مدرسة الشعر العربى الحديث بعامة ، كما كان هو وزميله العقاذ وشكرى أعمدة مدرسة الديوان فى الشعر .

يا زهرة النحس والشقاء	تترك دون الحشا عراكا
ووردة الكرب والهموم	كما التقت بالقنا الخصوم
تنضح أنفاسك المناسا	فان تكسرن فى فؤاد
وطى أندائك السموم	أودى الذى يضممر الحريم
ترود من حولك الأفاعى	كأنما تثار اللينالى
مطرورة الناب للنعيم	من الصبّا وهولا يدوم
الميش رمس وأنت دود	نوقد دون الضلوع نارا
يا فرحة الدود بالرميم	طعامها النفس والجوم

يصدأ منا النهار حتى	يا بؤس للحب كيف يجنى
تخاله ليلنا البهيم	من حلة الحسن ذى الجحيم
والليل من وقعها كفيف	يا بؤس للناس هل تغنوا

فكيف ينجاب أو يرم بالبغض لو يحمد الذم !
لا يخلص الظن حيث تنمو وليس في البغض ما يعنى
فالنفس من شرها غثم وخطبه ليس بالجسيم !

« ديوان المازني . راجعه وضبطه وفسره : محمود عماد »

من الأدب العالمى

كورنى شكسبير فرنسا

بقلم عبد الرحمن شلش

كان بير كورنى (١٦٠٦ - ١٦٨٤ م) شاعرا وكاتبا مسرحيا من أشهر شعراء وكتاب المسرح فى فرنسا فى القرن السابع عشر الذى شهد نهضة الشعر والمسرح هنا .

و يشكل هذا الكاتب الفرنسى مع راسين وموليير ثلاث قم أدبية شامخة فى تاريخ فرنسا الأدبى والفنى .

ولقد درس القانون ، فأثرت دراسته فى شعره وأعماله المسرحية ، و ينعكس هذا بشكل واضح على مآسيه الدرامية التى تحتوى على بعض المناقشات والمرافعات .

وكتب الملهاة (الكوميديا) فى بداية حياته الأدبية قبل أن يكتب المأساة (التراجيديا) التى اشتهر بها . ومن أعماله المسرحية التى لا تندرج تحت النوع الأخير السيد (١٩٣٦) ، هوراس (١٦٤٠) وسنا (١٦٤٠) ، بوليوك (١٩٦٣) دروجين (١٦٤٥) تيودورا (١٦٤٦) هيراقليوس (١٦٤٧) نيكوميد (١٦٥١) برتاريت (١٦٥١) وتحمل هذه الأعمال أسماء شخصيات تاريخية .

على أن أشهر أعماله هى مأساة « السيد » التى كتبها وهو فى الثلاثين من عمره . وكان الفرنسيون يعبرون عن اعجابهم فى عصره باستحسان شىء ما بقولهم : « هذا جميل كالسيد » وفجرت هذه المسرحية عند ظهورها معركة بين الشعراء وحاسديه الذين اغتاظوا من أن ينال الكاتب المرتبة الأولى بين معاصريه ، وأن يحصل على الشهرة والمجد ، فاتهمه « ميريه » بتهمة السرقة والاقتراس عن الشاعر الأسباني دو كاسترو صاحب الدراما الأسبانية (فولات السيد) ورد كورنى بقوله : « لست مدينا بشهرتى الال لفسى » .

ولئن كان كورنى اتباعا (كلاسيكيا) فى فنه ، إلا أنه فى الوقت نفسه كان صاحب نظريات جديدة فى الفن ، فى أعماله محافظة على ما اتبعه القدماء ، لكنها لا تخلو من اشراقات التجديد الذى يثرى الفن .

ولا غرو ان قلنا أن كورنى جاء قفزة ساعدت على دخول الأدب الفرنسى الى عصره الذهبى بعد تخلف واضمحلال شديدين فى عصور الظلام .

السيد أشهر أعماله :

لقد كتب كورنى مسرحيات كثيرة أشهرها مسرحية (السيد) التى يهمنى الاشارة الى أبرز الخيوط التى تشكل نسيجها الفنى كما نتعرف على نموذج من أجود أعماله .

تدور أحداث المسرحية فى اشبيليه فى القرن التاسع الميلادى ، فنجد رودريك ابن دون ديبج العجوز ، وشيمين ابنة دون جورماس يحب كل منها الآخر ولكن تقع معركة بين والدى الحببيين الشابين ، و يصفع فيها دون جورماس دون ديبج ، ولما كان سن دون ديبج لا سُمح له بقفل هذا العار ، فقد عهد الى رودريك قائلا : « مت أو أقتل » و يرى رودريك نفسه فى مأزق بين الحب والشرف ، فيختار الشرف ، و يستثير جورماس و يقتله . وترى شيمين أن الانتقام لأبيها أصبح واجبها ، فتعمل على تنفيذه بكل قواها ، ولكنها تلمح للشاب أنها لا تستطيع أن تبغضه . وفى أثناء ذلك يقوم رودريك بعمل جليل فى ميدان الحرب حيث يصد القوات المغيرة على أشبيليه عن طريق المفاجأة ، و يريد الحاكم أن يختبر عواطف شيمين ، فيعلن اليها موت الشاب الذى تريد عقابه متأثرا بجراحه ، فلا تكاد تسمع الخبر حتى يغمى عليها . وحين تعلم الحقيقة تصر على المطالبة بالمبارزة . وتنيب دون سانش مبارزا عنها ، و يوافق الحكام على كل هذا ، ولكن شيمين تعد بأن تتزوج الغالب أيا كان . و يفوز رودريك بسهولة ، وتضطر شيمين الى العفو عنه علنا ، غير أن حزنها كان بالغا .

وأخضع المؤلف هنا الحب للشرف احتراما من شيمين لهذا الحب .. وتتلور فى هذا المعنى نظرة جديدة للقيم فى حياة البشر .

و يقوم الصراع فى المسرحية بين الحب والواجب ، وهما قيمتان انسانيّتان تصلحان مادة للأدب والفن فى كل العصور .

ويتم مؤلف المسرحية بتحليل الحقائق الإنسانية ، لالحقائق التاريخية . إذ جعل من التاريخ وسيلة لا غاية . وكان كورنى يبحث فى التاريخ عن السياسة بوجه خاص . وفى ذلك يقول جوستاف لانسون : « كان مما يزيد اقبالا على هذا النحو من التفكير أن السياسة تقدم الى شخصياته نوع النشاط عن اختيار ارادى » .

ويصبح الصراع عند كورنى هو الرغبة فى الخير ، فصارع الواجب والحب هو صراع بين واجبين : الواجب الذى لا تعتبره المرء قاعدة ، والواجب الذى يتبعه كما فى مسرحية « السيد » .

وهناك فى المسرحية الرغبة فى الثأر والانتقام ، وهى من الأمور السائدة عند العرب الذين نقلوها الى أسبانيا بعد الفتح الإسلامى للأندلس التى تركوا فيها بصماتهم الحضارية والفكرية والاجتماعية . كما نلمح فى المسرحية ما يذكرنا بالحب العذرى عند العرب الذى امتد أثره الى أوروبا .

ويقدم هذا العمل المسرحى قصة حب فى مواجهة الواجب من خلال تصوير المشاعر الإنسانية التى تجمع بين الناس فى كل مكان وزمان .

ويختلط فى المسرحية عنصر الملهة بعنصر المأساة فى بعض المشاهد ، فالحياء عند الكاتب هى مزيج من المأساة والمهة .

وقال الناقد الفرنسى سانت بييف عن هذه المسرحية : « ان السيد هى بداية رجل ، وتجديد أدب ، وفجر عصر » .

ولنقرأ ما يقوله رودريك للفتاة شيمين حتى نتعرف على نماذج من حوار المسرحية :

مها يحدثك حبنا و يعطفك على فلمرؤتك أن تكون نظير مرؤتى وان أنت
استعرت غير ذراعيك لتأرى لأبيك

فثقى يا عز يزتى شيمين ، لن تكونى لى ندا
بيدى وحدها انتقمت للاهانة
وبيدك وحدها يجب أن تنقضى لنفسك

وتتحدث شيمين مع ابنة الحاكم معبرة عما يثقل قلبها من هموم :

ان قلبى المثلل بالهموم لا يأمل شيئا فهذه العاصفة المفاجئة التى أهاجت
بحرا هادئا
انما تنذر بفرق لا مفر منه
لست بمرتابة ، وانى لها لكة فى الميناء كنت محبة ومحبوبة ، وكان أبوانا على
وفاق

و يبين لنا هذا الحوار لغة الشاعر التى تمتاز بالدقة والقوة والسهولة والوضوح
وكلها من مميزات أسلوبه الشعرى الذى يكاد يخلو من التلوين ، مما يجعله أسلوب
حدث ، وحركة فى الدراما ، حتى لا بُعد انتباه النظارة .

و يقول جوستاف لانسون حول أسلوبه : « يتسم أسلوب كورنى بجميع
الصفات العادية والمنطقية والمنطقية ، من الدقة فى إصابة الهدف والأناقة
والإيقاع . و ينحصر هدفه الوحيد فى تصوير حركات النفس » .

خصائص فنية :

ومن المفيد أن نوضح أهم خصائص كورنى ، ويمكننا اجمالها فى النقاط
التالية :

أولا : يتمثل فى مسرحه صراع الحب مع الواجب ، والحب مع الشرف ،
والوطنية مع العواطف ، والعفوم مع الحقد . وقد يكون صراعا بين شخصين كما
حدث فى مسرحية « السيد » وقد يكون فى صورة حرب كما حدث فى مسرحية
« هوراس » وقد يكون فى مؤامرة كما حدث فى مسرحية « سنا » وقمة الصراع عنده
هو انتصار الواجب على شهوات النفس الانسانية وأهوائها .

ثانيا : تنشد معظم أعماله ، ان لم تكن كلها ، تمجيد البطولة والخصال الحميدة ، وازدراء الضعف والخوف ، والتركيز على تحليل غريزة الحب ، ونخوة الشرف ، وبر الآباء ووفاء الأبناء ، والدفاع عن الأوطان .

ثالثا : يعد فنه دعوة لسيادة العقل في الابداع الفنى ، وهى دعوة تأثرت بما نادى به ديكارت في مجال الفلسفة ، فكورنى يقدم العقل على المحاكاة أو التقليد ، وكانت هذه الظاهرة — المحاكاة العقلية — بارزة في الأدب الفرنسى في عصر الشاعر ، فاعتمد عليها معظم الشعراء والأدباء والنقاد في عرض أفكارهم ومبادئهم الفنية ، ودافعوا عنها في مقدمات دواو بينهم ومسرحياتهم ورواياتهم .

رابعا : لم يلتزم كورنى في أعماله بمبدأ فصل الأنوع أو صفاء النوع بمعنى عدم المزج بين المأساة والملهاة في عمل واحد ، فالأولى تكون مأساة خالصة ، وكذلك الثانية تكون ملهاة خالصة . وكانت بعض أعماله خلطا للعنصرين معا . كما لم يلتزم بالوحدات الثلاث : وحدة الحدث ، ووحدة المكان ، ووحدة الزمان في بعض أعماله .

خاتمة :

حقا ، لقل كان كورنى شاعرا مجددا ، وكاتبا مسرحيا مجددا ، بالاضافة الى أنه كان ممثلا ، ومخرجا ومن أقواله : « أن الحب عاطفة أثقلها الضعف بحيث لا تصلح أن تكون أساسا للمأساة » .

وقال عنه فولتير : « كان كورنى يكتب أعماله مثلما يبنى العصفور عشه » .
و يؤخذ على شخصياته الدرامية أنها أحيانا تبدو جامدة ، وأنها تنحاز وأنها قوية بما يجعلها تشل الحدث في المسرحية .

وعاش كورنى حياة امتدت الى ثمان وسبعين عاما ، فأثرى الأدب والفن في وطنه ، ولكنه تعرض في آخريات حياته الى أزمات مالية جعلته يئن من هموم الفاقة .

ونستطيع القول بأن أعمال هذا الشاعر وأفكاره مهدت الطريق أمام النظريات الفنية التى ظهرت في عصر النهضة الذى شمل للمعلوم والآداب والفنون ، فلم يقتصر أثرها على ذلك العصر فقط ، بل امتد الى عصرنا الراهن .

وان كان شكسبير (١٥٦٤ - ١٦١٦) هو رائد المسرح فى انجلترا ، فان كورنى يعد شكسبير فرنسا فى عصره .

تحية الكبار الى طه حسين

« الأعمى العظيم الذى شبهوه بأبى العلاء المعرى بدأ بالأزهر فالجامعة المصرية ، فالجامعات الافرنسية وألف كتابا عاصفا عن الشعر الجاهلى ثم ألف فى تاريخ الخلفاء ، تحليل خاطف لكتبه وقصصه التى نقلت الى لغات أجنبية »

بقلم المستشرق الافرنسى الكبير الأستاذ هنرى لاوست

مات الدكتور طه حسين فى القاهرة يوم ٢٨ تشرين الأول ١٩٧٢ وغاب بموته واحد من أكبر الكتاب العرب الموهوبين فى زماننا .

ولد طه حسين فى ١٤ تشرين الثانى ١٨٨٩ فى قرية (المغاغا) الواقعة فى مصر العليا ، وهو الابن السابع لأسرة لها ستة عشر ولدا . تعيش فى الريف المصرى ، حيث يتعلق الناس بتقاليدهم المحلية ، وثقافتهم العربية وديانتهم الاسلامية .

أصيب بمرض فى عينيه فى سن مبكرة (وربما كان علاجه يومئذ ممكنا) انتهى به الى فقدان حاسة النظر ، وذلك فى عام ١٨٩٥ . وهذه الظاهرة جعلت بعضهم يقارنه بأبى العلاء المعرى شاعر سورية الشمالية الكبير (١٠٥٨) من حيث مظاهر الحسرة والمرارة (الميتافيزيائية) فى بعض آثارهما الأدبية .

طه حسين فى الأزهر:

ان هذه العناية المبكرة لم تمنع الطفل اليافع من الحصول على ثقافة تقليدية متينة ففى عام ١٨٩٨ كان يحفظ القرآن عن ظهر قلب ، وذلك فى (كتاب) قرينه ، وفى عام ١٩٠٢ سار على طريق القاهرة ليتابع تحصيله فى جامع (الأزهر) الذى بدأ ينتظم أمره بقبس من فكر (محمد عبده) . وقد تتبع طوال ثلاث سنوات مراحل التعليم الأزهرى وحضر عام ١٩٠٥ آخر محاضرتين ألقاهما ذلك المحدد الشهر .

والى تلك المدرسة التحررية والعصرية التى أرسى قواعدها محمد عبده ، يعزى كل ماتفتق عنه فكر هذا الطالب الشاب من أجل خير بلده وخير العالم العربى .

مس عام ١٩٠٥ الى ١٩٠٧ كان طه حسين يتابع دراسة المواد التى تضمنتها الحلقة الثانية فى جامعة الأزهر ، فدرس الفقه الإسلامى وفقه اللغة العربية (وبرز فى هذا المجال اسم الشيخ « محمد بخيت » الذى أصبح بعد لأى مفتيا للديار المصرية . وقد أخذ بيده لتعليمه المذهب الحنفى) كما أن طه حسين أكمل المنطق والعقيدة وأسس تحقيق الأدب العربى .

طه حسين فى الجامعة المصرية :

وفى عام ١٩٠٨ أسست الجامعة المصرية ، وكانت فى بادىء الأمر مؤسسة خاصة ، فكان طه حسين من أول طلابها . ومن عام ١٩٠٨ الى عام ١٩١٤ أخذ يتردد على بعض العلماء الأوربيين لاسيما المستشرقين منهم ، فدرس على (جويدى) أصول علم الجغرافية التاريخية وعلى (ليمان) أصول اللغة السامية وعلى (نالينو) أصول علم الفلك الى جانب الأدب العربى ، وعلى (سانتيلامو) الفلسفة الإسلامية ، وقد درس كذلك المفردات التقنية للفلسفة العربية ، مع دراسته للغة الفرنسية . وأخيرا تقدم بأطروحة عن (أبى العلاء المعرى) ودافع عن هذه الأطروحة يوم ١٥ نيسان ١٩١٤ . ان اختيار أبى العلاء لم يكن عبثا ، بل يدل على اقدام وجراة ، فالمعروف عن أبى العلاء المعرى تشككه وربما أورد بعضهم اسمه فى سجل المفكرين الى جانب الراوندى والحلاج .

طه حسين فى فرنسا :

سافر طه حسين ، بعد قضائه أعوام فى الجامعة المصرية ، الى فرنسا فقصى هناك نحا من عامين ، وقد ذهب الى جامعة مونبيليه ، لأن الإقامة فى باريس كانت عسيرة ، بسبب نشوب الحرب العالمية ولتقدم الجيوش الألمانية تجاه باريس ، وبقي فى مونبيليه من شهر تشرين الثانى الى شهر ايلول ١٩١٥ ، وكان همه الأول تعلم اللغة الفرنسية . وما أن عاد الى القاهرة فى شهر ايلول ١٩١٥ حتى كمر راجعا الى فرنسا ، ليستقر هذه المرة فى مدينة باريس ، حيث انتسب الى كلية الآداب ، متابعا طريقه فى تعلم اللغة الفرنسية ، القليل من اللاتينية واليونانية ،

مع دراسة تاريخ اليونان والرومان ، كما درس مؤلفات « سينبوس » في موضوع التاريخ المعاصر ومؤلفات دركايم في علم الاجتماع ، و« ديبل » عن الحضارة البيزنطية و« لانسون » عن تاريخ الأدب الفرنسى ، و« ليفى برول » عن ديكارت ، وكان يحضر محاضرات كازانوفيا في « الكوليج دى فرانس » التى كانت تعالج موضوع تفسير القرآن ، وختمت كل هذه الدراسات بالعديد من الدبلومات الجامعية .

نال فى عام ١٩١٧ اجازة فى الآداب وفى عام ١٩١٩ كان يناقش رسالة الدكتوراه التى موضوعها : (الفلسفة الاجتماعية لابن خلدون) . وقد نشرت بعد بضع سنوات باللغة العربية .

فى عام ١٩١٩ كذلك كان يناقش دبلوم الدراسة العليا عن اللجنة الامبراطورية فى عهد تيروس ووفق رواية « تاسيت » الأمر الذى جعله يطلع على كتاب مومسن .

العودة الى مصر:

فى شهر تشرين الأول عام ١٩١٩ عاد الى مصر ، بعد أن استزاد معرفة ، ونهل من ينبوع الثقافة الفرنسية ، وهكذا كان طه حسين خزاناً جمع الثقافتين الشرقية والغربية .

استاذ فى الجامعة .. ومثير للعاصفة :

كلف الدكتور طه حسين بتعليم تاريخ اليونان وتاريخ روما فى الجامعة المصرية طوال الحقبة الواقعة بين عامى ١٩١٩ و ١٩٢٥ ، ثم عين أستاذاً لمادة تاريخ الأدب العربى ، واغتتم هذه المناسبة لكى يحدد بل يتحدى الطرق التقليدية التى تتحكم فى هذا الفراغ من المعرفة ، مستعينا بأساليب الفكر الأوروبى الناقد . وبالمثل .. أن أصدر كتابه المعروف عن (الشعر الجاهلى) عام ١٩٢٦ منغلbia ، أن الشعر الجاهلى ، انما وضع لأسباب سياسية أو تفسيراً لأحد الأحداث وأن الذين وضعوه هم علماء فقه اللغة والنخاة .

أثار هذا الكتاب عاصفة هوجاء في الرأي العام والأوساط السياسية والدينية ،
ولذلك صودر الكتاب ثم طبع بعد عام طبعة معدلة وبعنوان آخر ، إلا أن الأوساط
الاسلامية المحافظة لم تغفر له هذه المحاولة الجريئة ..

ان هذه التحديات الفكرية ، اضافة الى صداقاته مع الدستوريين الأحرار
المعادين للوفد ، كانت مبعثا لصعوبات كثيرة في مجرى حياة الدكتور طه حسين !
في عام ١٩٣٢ اصطدم بسلطات وزارة صدقي باشا مما أدى الى تركه
المنصب .

ثم عاد استاذاً في الجامعة عام ١٩٣٤ اثر خلاف الوفد مع الدستوريين
الأحرار ، تم تسلم عمادة الكلية عام ١٩٣٦ . وفي عام ١٩٣٩ تخلى عن منصب
العمادة ، وبقى استاذاً حين عاد الوفد ليتسلم مقاليد الأمور في شهر شباط
١٩٤٢ ، فقام بنشاط كبير لدى الحكومة وعين مستشاراً فنياً في مكتب وزير
التربية ، فرئيساً لجامعة الاسكندرية عام ١٩٤٢ ، ولكن تبديل وزارة الوفديين
ذهب بكل مهام طه حسين الرسمية حتى ١٣ شباط ١٩٥٠ وبعد ذلك عين وزيراً
للتعليم العام حتى تاريخ ٢٦ كانون الثاني ١٩٥٢ في حكومة الوفد الجديدة الى أن
قامت اضطرابات القاهرة . وفي هذه المدة ، كرس الدكتور طه حسين كامل جهده
لصالح التعليم ونشره وتجديد بنيته ، لأنه يؤمن بأن التعليم هو من أولى حاجات
الشعب .

من تاريخ ٢٦ كانون الثاني عام ١٩٥٢ الى يوم وفاته في ٢٨ تشرين الأول
عام ١٩٧٣ ، بقي طه حسين على علاقة وطيدة مع الجمعيات والمؤسسات العلمية
في مصر وفي خارج مصر ، وتفرغ الى نشاطه الأدبي ، يعمل في سقفل الثقافة العربية
وآدابها ، الى أن تربع في أعلى مدارج الفكر نظراً لقيمة أعماله الأدبية ، هذا عدا
المقالات الصحفية التي لا حصر لها ، والتي لها مساس كبير بتاريخ مصر الداخلي
والمعاصر . كل هذا يزيح النقاب عن عبقرية فريدة خالدة .

ان الزمن لم ينقص من قيمة الأطروحتين اللتين نال بهما الدكتوراه في الأدب ،
ولقد نشرت الأولى عام ١٩١٤ ، وتضمنت دراسة عن شاعر همورية الشمالية
الضمرير ، الملقب بفيلسوف الشعراء وشاعر الفلاسفة (ولقد أبرز السيد ماسينيون

السمات الاسماعيلية فى آرائه) وفى الأطروحة الثانية باللغة الفرنسية ، عالج الفيلسفة الاجتماعية لابن خلدون ، وهو كاتب عاش فى القرون الوسيطة ، شملت دراسته المغرب ومصر وأرسى فكرته على مخطط عام ليحيطه فى نهاية المطاف بهالة فريدة من الأصالة . دافع الدكتور طه حسين عن رسالته هذه عام ١٩١٧ ونشرت بالعربية عام ١٩٢٥ . هذا وكنا قد أشرنا الى كتابه فى الشعر الجاهلى ، الذى صدر عام ١٩٢٦ وماجرى عليه من تعديل ليصدر ثانية عام ١٩٢٧ .

أما كتابه « أحاديث الأربعماء » فيذكرنا بكتاب سانت بوف حيث أن الجزئين الأولين يحويان معارف واسعة عن تاريخ الأدب العربى وذلك بدراسة عميقة باللغة العربية .

وعلى الرغم من أن طه حسين قد أبدع فى ميدان النقد الأدبى ، فلقد كان موهوبا فى باب القصة ، لامتلاكه عنان لغة مبيتة بالاضافة الى الدقة والمرونة وسلامة التحليل النفسى ، وواقعية نفاذة نادرة الوجود .

ان كتابه « الأيام » التى صدر الجزء الأول منها عام ١٩٢٦ ترجم الى اللغة الانجليزية على يد « بوكستون » والى اللغة الفرنسية على يد لوسرف عام ١٩٣٤ ، وصدر الجزء الثانى عام ١٩٣٩ وقد ترجمه الى الفرنسية فى عام ١٩٤٥ . ان هذه الأجزاء من كتاب « الأيام » تبقى أعظم نجاحات الأدب العربى المعاصر منذ مطلع النهضة العربية .

إن التحليل النفسى الذى سرد به طه حسين سيرة حياته ، يدل على فكر رصين متمكن ، طويل الباع يعى واقع مصر .

وقد ترك طه حسين قصصا لاقت نجاحا كبيرا سوف لا يفقدها تقادم الزمن بهاءها وأصالتها ، فترجم كتابه « دعاء الكروان » الى الفرنسية عام ١٩٤٧ ، ومن أشهر قصصه « جُرة البؤس » التى صدرت فى القاهرة عام ١٩٤٤ وترجمت الى الفرنسية فى مجلة القاهرة ، ويحكى لنا شارل فيال الأستاذ المحاضر فى جامعة « أكس أن - بروفانس » وهو اخصائى بتاريخ القصة فى الأدب العربى المعاصر ، عن وحدة الانسجام العميق فى أسلوب طه حسين عندما يكتب قصصه

أو تاريخ حياته ، حيث أن الوحدة الضمنية المعمقة للانسان وفكره نجدهما معدتين اعدادا مزدوجا . وقد حصل طه حسين على هذا النهج الفكرى خلال حياته العاصفة المتلاطمة ، لكنه تجاوز واقعه هذا وسيطر عليه . و يعود الفضل للأزهر في موضوع معرفته المتينة بالفكر اسلامى . اذ طالما اعتبر أن تدعيم الثقافة العربية ضرورة ملحة من أجل نهضة مصر الثقافية المعاصرة .

ولكن هذه الثقافة العربية التى يريدنا مفتوحة على مصراعها لتطل على الثقافات الأجنبية الكبيرة ، لاسيما على الثقافتين اليونانية واللاتينية وعلى الفرنسية فى أيامنا هذه . وهو خير من يعرفها .

ويشهد كتابه الشهير (حول مستقبل الثقافة فى مصر) الذى صدر فى مطلع الحرب العالمية الثانية وأعيد طبعه عام ١٩٤٤ ، على قلقه المزدوج من أجل الاستمرارية والتجديد .

وقد كان اهتمام طه حسين الأول هو التعريف بالثقافة العربية فى مختلف مراحلها البطولية من تاريخها ، فترك آثار أدبية قيمة ، وبخاصة ما كتبه عن حياة الرسول والخلفاء الأربعة ، أبوبكر ، وعمر ، وعثمان ، وعلى ، الذين كانت فترة حكمهم حاسمة بالنسبة لبنية الفكر الاسلامى ، الى أيامنا هذه .

الرواية والقصص المسرحية « تبدأ الشعوب بالشعور وتنتهى بالرواية »

شاتوبريان

ولدت الرواية — بمعناها الحديث — فى القرون الوسطى ، وترعرعت فى عصور التسامح ، فهى حرة — الى آخر الدهر — من القيود التى فرضها أفلاطون وأرسطو على القصص المسرحية ، وهى على حداتها وقلة ميراثها ، غنية بهذا المهر الثمين الذى حمله اليها الفكر . يوم زفت الحقيقة الى الخيال .

عرفتها الأكاديمية الافرنسية بأنها : (قصة مصنوعة مكتوبة بالثر ، يثير صاحبها « اهتمامنا بتحليل العواطف ، ووصف الطباع ، وغرابة الواقع !)

وكانت كلمة رواية « رومان » في فرنسا تطلق من قبل على كل قصة منشورة أو منظومة ، مكتوبة باللغة الافرنسية القديمة « رومان » ومن هناك اسمها ! بل وكانت ربما كانت تطلق على فنون الأدب لا تنصل في قليل ولا كثير بالرواية ، في معناها الحديث .

على أن أسلوب الرواية الافرنسية الحديثة مدين بالشئ الكثير الى « رواية استرة » الرعوية ، الغنية بوصف الطبيعة ، وتحليل العواطف والطباع ، وكان صاحبها « دورفه » يجيد وصف الظروف ، وآداب المجاملة ، على نحو يحسده عليه أكثر علماء النفس !

للرواية مزايا ليست لفن من فنون الأدب ، ولم يبعد بالتان ، حين قال : « رواية بارعة » كأحسن سفر في الأخلاق »

وما أجمل قول جورج صائد : « الحياة تشبه الرواية أكثر مما تشبه الرواية الحياة ، وأنا بعيدة عن الايمان بصدق رواياتي ، ولكنى استمتع بها كأنها أشياء حقيقة !

بين الرواية والمسرحية :

الشبه شديد بين الرواية و (الدراما) حتى قال الفيلسوف ديدرو : « يجب أن نخرج من كل رواية بارعة ، قصة تمثل على المسرح » ولكن الرواية ، على كل حال غير القصة التمثيلية ، وهي لا تمثل إلا اذا فقدت كثيرا من خصائصها وليست ثوبا جديدا ! فالمسرح — عالم أفلاطون وليسنغ والممثلين — لا يباح لروائي أن يدخله إلا بعد أن يترك روايته بين يدي الممثل ، يلح عليها بالحذف والتبديل ، والاختصار والتطويل ، حتى ليخيل لك أنه يعيد كتابتها .

ان في اسمى الرواية و (الدراما) دليلا على اختلافها واضحا : هذه وضعت لتمثل فهي من الفن الخطابي ، وتلك لتقرأ فهي من الفن الكتابي ، ونيتشه لم يكن مخطئا في تبيانه ما لكل من فنى الخطابة والكتابة من مزايا مخصوصة ، هذا الى أن الرواية قد تحتوي على مشاهد غريبة ، وصور دقيقة ، يتعذر ، أو يستحيل أن تظهر على المسرح ، فعالم الروائي لا أحد ، وهو طوراً في الجنة وطوراً في أعماق الجحيم !

ومتى كان المسرح يتسع لهذا كله ؟ ومتى كان يستطيع أن يرافق الروائي في معراجه الى السماء ، وسياحته من قطر الى قطر ، ومن عصر الى عصر ؟

ان قوانين القصة التمثيلية : « وحدة المكان » ثم وحدة الزمان ، ومعنى ذلك أن الكاتب المسرحي مطالب بأن يقيم مشاهدة في مكان واحد أو أمكنة قليلة ، لما يكلف تغير الأمكنة من نفقات وما يضيع من وقت ، وهو مطالب كذلك بمحصر « وقائع » الرواية في فترة محدودة من الزمن حتى لا تتغير وجوه الممثلين و « شخصياتهم » لانتقالهم من مرحلة من العمر الى مرحلة . هذا الى ضرورة الاختصار في الوصف والحوار . وكل ذلك من محسنات الرواية . !

يصف لنا الروائي جمال رجل وحركاته وصفا شعريا يهزنا ويطربنا ، وهذا الوصف « يتقمصه » — ان صح التعبير — الممثل في الرواية المسرحية ، فظهور البطل على المسرح يغنى عن تعداد أوصافه .. بينما نحن نحرص على قراءتها مكتوبة بريشة المؤلف الساحرة ، حرص عقلية « لافاييت » التي ما كان يقنعها أن ترى صورة الرجل الفوتوغرافية ، ولكنها كانت تقول : « لا أحب التصوير .. الا من أفواه الأدباء والشعراء » !

قد يلدك أن ترى رجلا غريب الأطوار في السوق . وقد يلدك أن ترى مثلا يقلده على المسرح ، ولكن وصفه في الرواية يبعث في نفسك احساسا خاصا ، هو كل ما فطن له القاص أو الروائي من غرائب هذا الرجل ولم تفتن اليه أنت ، ولو كانت الصورة المرئية تغنى عن الوصف أو لو كنت تغنى بما ترى عما تقرأ وتسمع ، لكانت مهمة الأدب — وليس مهمة الرواية وحدها — لغوا وباطلا !

الرواية حرة كالفكر الذي أبدعها ، وأما قصص المسرح فلها من فن المسرح قيود وقيود ! وإذا كانت الرواية تجمع فنون الأدب جميعا ، فغير غريب أن تقوم عليها مملكة الأدب في القرون الحديثة ، وغير غريب أن نجيب سائلا يسأل عن خطورة فن الرواية ، قائلين : أنها خطورة الأدب نفسه ، في صوره الكثيرة .

على أننا نحب لكل قارئ أن يميز الروايات الباهرة من الروايات (البوليسية) التي تثير لذة القارئ بالقتل والضرب والخطف .

كتب أحد الافرنسيين في كلامه على الروائي (أوجين سو) يقول : « وما أبعد الفرق بين بلزك وبين أوجين سوا ؟ ! اننا لا ننكر على « سو » ما يستحقه .. فهو روائي ، وهو يهزنا ، لكنه يهزنا بوسائل عنيفة ، والقارىء يخرج من رواياته (أرثور ، سالاماندر ..) كما يخرج من حلم راعب ، الرأس ثقيل ، والأعضاء متراحية ، وليست هذه الهزة العضوية من الفن فى شىء !

بلزك يستثير مشاعرنا أيضا ، ولكن وسائله أبرع وأروع ، فهو يصور لنا صفات أبطاله صورا واضحة ، زاهية ، يقرب بعضهم من بعض ، و يعارض صفاتهم بعضها ببعض ، فى موقف ما ، فيغنيه تحليله للعواطف والشخصيات ، هذا التحليل الذى يمتع الفكر والقلب ، عن عنف الصراع وغرابة الوقائع ، والاثارة بالرعب أو التحيب !

الرواية التاريخية :

كتب المعلم « ميغرون » فى وصفه للقصاص الانجليزى « والتر سكوت » هذه الكلمات البليغة : (ألف العصور الخالية ووعاها فى ذهنه ، وكانت قصص للزعامة والبطولة وكل ما يتصل بالفرسان والشجعان تطربه وتهزه) .

ما كان يفتنه منظر من مناظر الطبيعة ، مهما يكن حظه من الجمال ، الا بالذكريات التى يثيرها ، وما كان يكثرث لقرية أو مدينة لم يقع فيها حادث تاريخى ، أو أمر جليل الخطر) ..

كانت مدام دوستال تقول أنها « تتشاغل عن فتح نافذتها المطلة على خليج نابولى الرائع ، ولكنها تسير آلاف الأميال لتستمع الى حديث رجل من رجالات الأدب والشعر » .

كذلك كان سكوت ، ولكن .. بمعنى آخر ! كان يحول ركائبه عن أفخم المدن ، ليزور أحقر أطلال التاريخ ، وكان يقول لأصحابه : (هيا .. اذكروا اسم قصر قديم أو ساحة حرب معروفة .. ودعوني أحدثكم عنها ، فأعيد الى القصر سكبانه القدامى والى ساحة المعركة الأبطال والمقاتلين ، واهمين على عقول السامعين ببراعة أوصافى وقوة أخيلتى !) ..

والحق .. ان الرواية التاريخية تبعث في النفس صورا ومشاعر غير الصور
والمشاعر التي يبعثها في النفوس الوصف التاريخي الخالص !

يقص عليك التاريخ حياة الجماعات قبل كل شيء ، وأما الرواية التاريخية
فتصور لك حياة « الفرد » قبل كل شيء .. والناس مولعون بتتبع سيرة الفرد ،
يسمعون خفقات قلبه ، ويراقبون التفاتاته ذهنه ، وينظرون اليه .. كيف تغمره
الحوادث والصروف فلا يكاد يملك منها ومن نفسه شيئا !

تثير الروايات لذتك بالصراع ، والأزمات ، وبشوقك الى معرفة نهايات
أبطالها .

أما التاريخ ، فلاموضع فيه للقلق ، فنحن نعرف ، مثلا ، أن عمر بن الخطاب
قتل بطعنة من وثني .. وأن الامبراطور نابليون مات في منفاه بجريدة القديسة
هيلانة ، وأن « جورج صاند » خانت الشاعرده موسى .. الخ ..

ومهما يكن الأمر ، فإن الروائي التاريخي لا يستمد عظيمته من عظمة
« الوقائع » التي يتحدث عنها ، وإنما يتسمدها من براعته في الوصف وروعة
أسلوبه في الحديث ..

رواية عمر بن الخطاب :

أنا لا أصدق أن هذه التهاويل الثلاثة : الحب ، الطبيعة ، البطولة ، التي
جمعها الأستاذ معروف الأرنؤوط (١) في كتابه الجديد « عمر بن الخطاب » رواية
تاريخية .

ولذا كان يحرص على أن يسمى « تاريخا » هذا العالم الملبى أبدعه وشحنه
بالأخيلة العجيبة والألوان النضرة والأنغام الحلوة ، فاني أرى في سلوك أبطاله :
« كريسما » الذي ينحت تمثاله و« فروة » الذي يقود رجاله و« نفتالي » الذي
ينذب آماله ، وهذه الفتاة الصغيرة « سافو » شقية البدر بنت السحر ، رواية

(١) معروف بن أحمد الأرنؤوط : (١٣١٠ - ١٣٦٧ هـ) (١٨٩٣ - ١٩١٨ م) كاتب وصفي من أعضاء المجمع
العلمي العربي بدمشق ، ولد ونشأ ببيروت ، وانتقل الى دمشق في أواخر الحرب العالمية الأولى ، فاصدر جريدة
« فتى العرب » سنة ١٩١٨ واستمرت يومية الى أن توفي بدمشق .

شعرية ، لا اجتماعية ولا تاريخية ، ولقد نسيت الجماعات ونظمها ، والتواريخ وحكمها ، ورحت أتنقل على أجنحة كتابه ، من حجرة إحب إلى ساحة حرب ، ومن مأتم عبقرى إلى عرس شعرى ، ومن صلاة الفجر الروحانية الى مناجاة البخور الجسمانية ، وما أذكر أننى أحسست هذا الحس ، الذى يكاد يكون مزججا من الصوفية واللذة ، إلا فى أحسن ماقرأت من الروايات الغربية واليونانية .

أسلوب الأستاذ الأرنؤوط أسلوب لم نألفه ولكننا لانكرهه لأنه جميل ، وصاحبه لا يهتم بالنقل ولا التقليد ، فهو مبتكر وليس «عمرين الخطاب» إلا قسمة من شعوره ، بل قصيدة من شعره ، وحقا ، انها قصيدة ! ولكنها تشبه الجدول ، الذى يتباطأ ويعدو ، ويتلوى ويستقيم ، ولكنه يفضى بعيدا ، ويتشكل بأحلى الأشكال ، وفى مائه الرقراق يستحم الطير ، وتستنع العذارى ، ويرتوى النعنع ويرف الحصى ، وبالجملة تحيا الحياة !

أيها أشعر ، البركة أم الجدول ؟ رواية «عمرين الخطاب» أم قصيدة من الشعر ما أدرى .. ولعل الرواية — إذا كان كتاب «عمرين الخطاب» رواية — لون طريف من الشعر !

فى هذين الجزأين الأولين من الرواية لا نكاد نرى من عمرين الخطاب الا اسمه أو ظلا من ظلاله ، فهو يمر فى الجزء الأول كخطفة البرق ، ثم يهيم فى الجزء الثانى بالظهور ، ولعلك تصغى إليه ، وتجلس بين يديه ، فى البكتابين الموعودين !

أما الآن ، فأنت فى عالم الحب ، فلا تقل وقد استنمت إلى أنغامه المهددة : أين نحن من دنيا ابن الخطاب وماذا يصلنا بها ؟ فعما قريب نلتفت الى « سافو » التى لا نكاد نعرف من العرب إلا حبيبها ، فتسمعها تحدثك عن بناء الأمم ، وعن البدو الذين علموا الحضارة الحضر ، وعن العقيدة التى غلبت القوة ، فتدرك الأسر الذى نشده الأستاذ الأرنؤوط .. فهو يريد أن يقفنا ، فى هذا الصراع القائم بين العرب والرومان ، على لونين من الحب : حب السماء ، وحب الأرض ، وعلى دولتين : دولة الطبقات ودولة المساواة !

.. وإذا كان فى الأدب الافرنسى كتاب سماه صاحبه ، شاتوبريان : (عبقرية النصرانية) ، عرض فيه دينه فى أحسن معرض ، فانه يخيل لى أن

الأستاذ الانزاووط سائر في هذه الطريق ، فـ« سيد قریش »
و« عمر بن الخطاب » الإلفصولا في كتاب ، سنطلق عليه اسم عبقرية
الاسلام » .. أو .. « عبقرية العروبة » !

كيف يصبح أدبنا العربى أدبا عالميا

عرف الغربيون أدبنا من خلال « ألف ليلة وليلة » و« سيرة عنترة »
كيف يصبح أدبنا العربى أدبا عالميا ؟ هذا سؤال يتردد في الصحف وفي
المجالس كثيرا ، وتختلف الأجوبة عليه اختلافا كبيرا .

لقد برز في عصرنا هذا شعراء كبار وأدباء كبار ، في مصر ولبنان والشام وفي
غيرها من الأقطار العربية ، وظهرت لبعضهم ترجمات في لغات أجنبية ، ولكن
أحدا منهم لم يظفر بشهرة عريضة .

وكم أحب بعضهم أن تمنح جائزة « نوبل » أدبيا أو عالميا عربيا . ولكن
آمالهم خابت . وقد عدوا إقامة تمثال لأحمد شوقي في إحدى حدائق روما ، اعترافا
من الغربيين بفضلهم وبفضل العرب من ورائه ، وهذا التفكير يدل على « سذاجة »
مفرطة .

فهل يصبح أدبنا عالميا ؟ وكيف ؟ ومتى يكون ذلك ؟

ان أدبنا الجديد سيفرض نفسه عالميا ان شاء الله . وأما أدبنا القديم فيجب
علينا أن نحسن اختيار مائنتله منه الى اللغات الأجنبية ، بحيث ترضى مختارانا
أذواق الغربيين وتوافق ميولهم لا أن نعطيهم من الشعر ما لا يعدونه شعرا ، ومن النثر
ما يجدونه غثا باردا .

لقد عنى بعض المستشرقين والعلماء الغربيين بأثر ابن خلدون والجاحظ
وطائفة من فقهاءنا ومتصوفتنا . ولكن ذلك بقى « محصورا » في دوائر ضيقة . ومن
المؤسف حقا أن شعرنا العربى لم يظفر بعناية أديب شاعر يصنع له مثل صنيع
« فيتنزجرالد » الذى ترجم « رباعيات الخيام » ترجمة تعدل الأصل بل تفوقه
أحيانا ، وبذلك ضمن لشعر عمر بن الخيام في الغرب مكانة رفيعة جدا وشهرة
واسعة جدا . لم يبلغها الا قليل من الشعراء الغربيين أنفسهم ! *

ان الغربيين لا يكثرثون لشعر المديح والمجاء ، وليس كل كلام منظوم عندهم
شعرا ، وشعر الحكمة والأمثال قد يستمعون إليه في المسرحيات ولكنهم لا يقبلونه .

ولا يقبلون عليه ، في الدواوين الشعرية .. وهكذا يستوجب الأمر منا أن نشرك في اختيار ما نحب نقله الى اللغات العربية أدباء غربيين ، إلى جانب أدباء عرب يعرفون المذاهب الأدبية العربية والذوق الغربي !

فهل تفكر في هذا العمل الجليل جماعة أو جامعة .. أو حكومة ؟

إن أدبنا العربي ، في العصر الوسيط وما بعده ، نقل إلى أوروبا بلغات كثيرة كاللاتينية والأسبانية ، والفرنسية وغيرها ، وتأثر به بعض عباقرة الأدب الغربي واقتبسوا منه ، وإن لم يشيروا إلى ذلك . وسأضرب أمثلة لما اقتبسه عنا أولئك العباقرة في رواياتهم أو أشعارهم . ولكن الأمر المجمع عليه هو أن الغرب عرف تراثنا وأقبل عليه وتأثر به من خلال قصتين شعبيتين مشهورتين ، هما : (ألف ليلة وليلة) و (سيرة عنترة) . أما سيرة عنترة ، فأمرها آخذ في التقلص لوالإنحسار . أما ألف ليلة وليلة فهي في ازدياد .

وسأتحدث عن هاتين السيرتين حديثا لا أزعم أن أحدا لم يسبقني إليه ، ولكنني قد ادعى أن فيه جديدا .. لأنني أطلعت ، خلال رحلاتي الى الغرب ، على مخطوطات وكتب نادرة لم أجد في المؤلفات العربية إشارة إليها . ولولا ذلك لم أكلف نفسي عناء الكتابة في أشياء سبقني إليها السابقون !

وأتمنى على أخواننا من الأدباء والناشرين — وأنا مقل على الكلام في حظ ألف ليلة وليلة وسيرة عنترة من عناية الغربيين — أن يحققوا الأمرين الآتين :

أولا : إعادة النظر في قصص « ألف ليلة وليلة » و « عنترة » وغيرها من القصص الشعبية ، وتهذيبها ، وتحجيرها من الألفاظ البذيئة وإعادة صياغتها عند الضرورة ، ثم طبعها طباعة جيدة ، مزينة بالصور الفنية الجميلة ، ولا بأس بالاستعانة بما صنعه الغربيون ، في هذا المجال ، فقد قام فنانونهم ومخرجوهم بأعمال باهرة حقا ، فصدرت طبعات بالغة الأناقة لقصص مختارة من « ألف ليلة وليلة » يتهاداها الناس في أعيادهم وأفراحهم ، ويقبل عليها الكبار قبل الأطفال قبل الكبار ، ويتبارى في اقتنائها النساء والرجال .

وعندنا .. صدرت طبعات جديدة ، مهذبة وجميلة لألف ليلة وليلة ، ولكنها ليست في مستوى الطبعات الغربية ، وهي قليلة جدا من حيث العدد . وإلى ذلك

لم تفرد القصص المشهورة بطبعات غصوصة مستقلة ، تكتب بأساليب شتى ،
تختلف باختلاف قرائها فايكتب للخواص ، غير مايكتب للعوام ، ومايكتب
لل كبار غير مايكتب للأطفال !

ثانيا : الاقتباس في كتبنا المدرسية ، من قصصنا الشعبى أو نقل قطع مختارة
كاملة منه ، فهو جزء من تراثنا الحضارى . وقد أصبح أدبا عالميا . ومن العار أن
يعرفه الغربيون ويجهله أصحابه ، وأن يكبره الغريب ويحقره القريب النسب !
لقطة عجلا ن :

الغرب سبقوا عباقرة الأدب الغربى الى معان أبكار في

الشعر والقصص

١ - البخيل

تعد رواية البخيل من أحسن مسرحيات الكاتب الفرنسى الكبير موليير ،
موقف يبرز خفايا شخصية البخيل ، من خلال حركات عفوية تعبر بقوة عما يسمه
عماء النفس خلفيات أو مكنونات « ما وراء الغير » أو « اللاوعى » !
وهذا هو المشهد أو الموقف :

(هارباغون - البخيل - في حجرة نومه ، ينهض مذعورا ، و يصبح بصوت
متهدج :

« الى اللص ! الى اللص ! الى القاتل ! الخ من هذا ؟ قف ! »
ثم يصبح : وهو يقبض بيده اليمنى على يده اليسرى ، مخاطبا - في توهمه -
اللس :

أعد الى مالى أيها الوغد !

ثم يدرك خطاه وسوء فعلته ، فيقول ، متحسرا :

« آه ! آه ! هذا .. أنا ! .. »

واكبر ظننى أن موليير قرأ مجموعات من الأدب العربى فى الأندلس ، وأنه
اقتبس هذا المشهد منها ، فقد قرأ فى كتاب الجيهشيارى ما يأتى :

يروى عن أبى عبد الله بن الجصاص أن يده خرجت من الفراش فى ليلة باردة فأعادها الى جسده بثقل النوم فأيقظته ، فقبض عليها بيده الأخرى ، وصاح :

« اللصوص ! اللصوص ! هذا اللص جاء ينازعنى ، وقد قبضت عليه ، أدركونى لئلا يكون فى يده حديدة يضربنى بها ! فجاءوا بالسراج ، فوجدوه قد قبض بيده على يده » !

ألا يوحى إلينا هذا التطابق والتماثل فى المبنى والمعنى أن هناك تقليداً — ان لم نقل سرقة أدبية — لا مجرد توارد خواطر ، ووقوع الحافر على الحافر ؟ !

٢ — الحماسة والحسناء

من التشبيهات التى يزعمون أن الشاعر الفرنسى بودلير كان أول من استعملها تشبيه مشى فتاة بالشعبان ، وذلك حيث يقول مخاطباً فتاة أحبها :

(من رآك تمشين فى إيقاع

جميلة فى تبذل ..

قال الشعبان يرقص

على طرف عصا ..)

هذا التشبيه ، وجدوه أول الأمر قبيحا سمجاً ، ثم استجادوه وغالوا فى الشاء على صاحبه ومبدعه !

ومثل هذا التشبيه ورد فى الشعر العربى القديم ، وقد أنسيت بيتا يشبه فيه قائله تشنى حبيبته بحية تمشى على كثر من رمل ، ولكنى أذكر أبياتا لطبع بن أياس استعمل فيها مثل هذا التشبيه . قال :

(أكليلها ألوان

ووجها فتان

وخالها فريد

ليس له جيران

إذا مشت تشتت

كأنها شعبان !)

هنا نرجح توارد الخواطر!

ومهما يكن الأمر، فليست غايتنا أن نثبت أمراً لا ينفعنا هو أن الغربيين سرقوا منا أو أخذوا عنا، ولكننا نريد أن نثبت لهم ولشبابنا، أن عبقريتنا العربية حققت في كل الآفاق وغاصت في كل الأعماق، وأنها تلونت وتشكلت بكل ألوان الابداع وأشكاله، وكانت رائدة في كل مجال، ولو امتد العمر بمحضارتنا، ولم يتآمر عليها برابرة من الغرب والشرق، بلغت قبل مئات الأعوام، كثيراً مما بلغه العرب اليوم في آدابه وعلومه.

شكسبير

أظهر النقاد المنصفون من الغربيين أن الأديب الايطالى المشهور « دانتي » أخذ الكثير، في جنته وجحيمه، عن معراج النبی صلى الله عليه وسلم، وعن المعرى ومن كتابات المتصوفة المسلمين، ولكن أحداً لم يعكف في حدود معرفتى — على مسرحيات شكسبير، أعظم كاتب مسرحى في العالم، ليكشف عن آثار العبقرية العربية فيها، كان أستاذنا المرحوم الشيخ عبدالقادر المغربى — أو ينسب اليه أنه قال : « ان شكسبير عربى الأصل، واسمه الحقيقى « الشيخ صابر » فحرفوه !

كلام صعب تصديقه — وان كان النقاد لم يتفقوا حتى اليوم على نسب شكسبير، ولكننا نستطيع الجزم بأن شكسبير وقف على كثير من روائع الأدب العربى من خلال ترجمات ونقول وصلت اليه، بطريقة ما، ففى رواية « أوثيلو » — التى عرّبها خليل مطران واختار لها اسم « عطيل » وهذا فى نظرنا خطأ فاحش، لأن الاسم العربى الصحيح هو « عطاء الله » — وفى رواية ماكبث، وفى رواية « روميو وجوليت » نجد مواقف كثيرة. ونقرأ جملاً كثيرة، لها أشباه ونظائر فى أدبنا العربى القديم، فقصة الجنيات فى شكسبير تذكرنا بقصة المعجائز الأربع التى رويت فى « أمالى القالى » عن القبنى الذى فقد راحلته، وقصة « روميو وجوليت » تذكرنا بقصة « وضاح اليمن » وقصيدهته المشهورة التى يقول فيها مخاطباً حبيبته فى برجها المنيع :

ياروض جيرانكم الباكر فالقلب لا لاه ولا صابر
 قالت : ألا لا تلجن دارنا أن أبائنا رجل غائر!
 قلت : فإنى طالب غرة منه ، وسيفى صارم باتر!
 قالت : فان القصر من دوننا قلت : فإنى فوقه ظاهر!
 قالت : فان البجر من دوننا قلت : فإنى سابح ماهر!
 قالت : فحولى أخوة سبعة قلت : فإنى غالب قاهر!
 قالت : فليث رابض بيننا قلت : فإنى أسد عاقر!
 قالت : فان الله من فوقنا قلت : فربى راحم غافر!
 قالت : لقد أعييتنا حجة فات اذا ماهجع السامر!
 فأسقط علينا كسقوط الندى ليلة لاناه ولا زاجر!

كان شكسبير يعرف كثيرا من أخبار العرب وأشعارهم وحكاياتهم
 وأساطيرهم ما فى ذلك عندى شك . وهذا لا ينقص من قدره شيئا ، ولكن أخذه عن
 العرب يؤكد فضلنا على مسرح شكسبير العالمى ، هذا الفضل الذى لم يشر أحد
 اليه .

عنترة فى الأدب الفرنسى

لامارتين ألف عنه كتابا فى مجموعة الرجال العظام والرهبان لخصوا قصته
 ليتعلم منها التلاميذ الشجاعة والحمية !

نوطنة :

تشكك كثير فى صحة الشعر المنسوب الى عنترة ، وفى صحة « الوقائع » التى
 يروونها عنه فى السير المعروفة بسيرة عنترة ، ونحن مع هؤلاء المتشككين ، نعرف أن
 شعرا كثيرا نحلوه عنترة لم يقله ، ولا يعقل أن يقوله ، لأسباب يعرفها الناقد
 الحاذق ، ونحن مثلهم نعرف أن عنترة مات قبل ظهور الاسلام ، فلا يعقل أن يحضر
 الحروب الصليبية مثلا ويصاهر ملوك الأفرنج الخ .. الخ .. ولكننا لانقرأ فى سيرة
 عنترة تاريخا وانما نقرأ قصصا اشتركت فى صياغتها أجيال وأقاليم ، فعبرت عن آدابها
 وأحوالها وأشواقها وأخيلتها .

لم يصنعها الأصمعى :

ان سيرة عنتره لم يصنعها الأصمعى ، وانما صنعها رواة كثرة تعاقبوا عليها في
أزمان وأمكنة متباعدة ، كل واحد يضيف إليها ، ويحدث منها ، و يبذل فيها ، ومن
هناك كثرتها واختلافها .
عنتر : العنتر : الشجاع وعنتر وعنتره اسمان منه .. لسان العرب .

أخبار عنتره من فرنسا :

لقد تتبعنا أخبار عنتره في الأدب الفرنسى ، واشترينا أو نسخت أو صورت
أكثر ما نشر عنه في الكتب والمجلات والصحف ، وعندى من ذلك الآن مجموعة
نادرة ، أرجو أن يتسع لى الوقت لتلخيصها في كتاب ، وحسبى الآن أن ألم ببعض
ما قرأته إلمامة قصيرة .

أعظم الملاحم العالمية :

تقول دائرة المعارف الاسلامية : (إن سيرة عنتره عرفت في الغرب سنة
١٧٧٧ م ، ولكنها لم تنشر انتشارا واسعا إلا في منتصف القرن التاسع عشر .
وكان الكتاب النقاد « تين » يضع عنتره في صف أكابر الأبطال الذين
صنعوا أعظم الملاحم الروائية ، كأوليس ورولان وسعفر يدورستم ..) .

إعجاب لامرتين بعنتره :

وكان الشاعر « لامارتين » من أوائل العباقرة الغربيين الذين أعجبا بعنتر
اعجابا شديدا فألف في سلسلة « عظماء الإنسانية » كتابا لخص فيه سيرة عنتره
تلخيصا حسنا ، ولم يكتف بذلك . فتراه يتحدث عن عنتره وفروسيته وشاعريته ،
غير مرة في كتابيه : « رحلة الى الشرق » و « التأملات الشعرية الأولى » .

لامارتين يصف جمال البداوة :

وقد قدم لامارتين بين يدي كتابه عن عنتره مقدمة جميلة تحدث فيها عن
البداوة والحضارة ، فقال :

يتعشق البدو الحرية والتنقل ، ولذلك لا يستقرون في مكان واحد ، ويكرهون الدور المبنية ، ويعيشون تحت الخيام أو تحت السماء .. لأن كل دار في نظرهم سجن والمقام في المدن يعنى عندهم التخلي عن الحرية والسيادة !

انهم يكرهون حياة المدن ، لأن سكان المدن يملكون دورا ومزارع لا يستطيعون أصطحابها معهم اذا ما أرادوا التنقل بين البلدان والنزوح عن الأوطان ، وأما البدو فأنهم يأخذون معهم كل ثرواته — وهى خيامهم وابلهم وأغنامهم — ولذلك لا يشعرون بالغربة قط !

الدار رمز الحضري ، والخيمة رمز البدوى !

وحيث تكون الدور نجد الأمن والنظام ، ولكننا نجد أحيانا الظلم والخضوع . فاذا قال الحاكم المستبد لرعيته : إما أن تخضعوا لأمرى وإما أن أسلبكم دوركم وأموالكم ! اختاروا الخضوع !

وأما البدو ، فلا يستطيع المستبد الظالم أو الفاتح الغازى أن يسير عليهم ، لأن البدوى لا تحبسه عن الفرار بحريته الى حيث يشاء دور أو مزارع ، وقد يلجأ الى عشيرة أخرى فرارا من الظلم !

في بلاد هؤلاء البدو ، الذين عرج عليهم الرومان والفرس والفراعنة والصليبيون ، فما استطاعوا استعبادهم ولا دجهم في حضارتهم ، نشأ عنتره ، وهناك نشأ أيضا النبى (محمد) الذى دعا الى الايمان بالله الواحد ونشر ديانته في ريع الكرة الأرضية .

عناية الفرنسيين بسيرة عنتره :

لم يكتف الافرنسيون بترجمة سيرة عنتره الى لغتهم ترجمات كاملة أو ملخصة . وإنما تجاوزوا ذلك الى دراستها وتحليلها واستقصاء أخبار عنتره ، وكتبوا في ذلك مقالات وبحوثا كثيرة جدا ، وظهر أكثرها في « الجريدة الآسيوية » وألف بعضهم قصصا مستوحاة من سيرة عنتره .

الرهبان جعلوها كتابا مدرسيا :

وقد قامت طائفة من الرهبان بكتابة سيرة عنتره ، ملخصة تلخيصا حسنا ،

ونشرها في كتاب مطالعة ، كان يدرس في المدارس الفرنسية ، وطبع مرارا ، وهو يحمل اسم عنتر!

جاء في مقدمة الكتاب ما ترجمته « عنتر » عنوان ملحمة عربية ، اشتهرت في الشرق كله ، وهي تروى لنا حياة فارس شجاع ، وشاعر عبقرى ، وانسان نبيل كريم ، استطاع أن يتغلب على كل المؤامرات والأحقاد ، برياسة جأشه ، وفروسيته ، وكرمه ، ولذلك أخذنا على أنفسنا تلخيصها في هذا الكتاب ، لتنتفع بها ناشتنا وتستمتع بأخبارها البطولية الرائعة .

كان عنتر منذ طفولته الأولى ، يدهش من يقتربون منه !
ذلك أنه كان طفلا عجيبا خارقا . كان أسود كالليل ، أفطس الأنف ، شعره « مفلفل » كأنه صوف الغنم ، وشفتاه ممتلئتان وعيناه نجلاوان تقدحان شررا . وكان فوق ذلك كله قويا جبارا سماه أبوه عنتر — أى القوى الشديد ! وكان يستحق هذا الاسم حقا فقرأوا السيرة الممتعة ..

مسرحية تمثل في الأوديون ومؤلفها لبنانى :

وفي أوائل هذا القرن قام الكاتب اللبنانى الأصل شكرى غانم (الذى عاش في باريس وكان يكتب باللغة الفرنسية) ، بوضع مسرحية شعرية باسم عنتر ، مثلت مرارا على مسرح الأوديون ، ولقيت من الجمهور إقبالا حسنا ، ثم أدخل على طبعها الأولى تعديلات يسيرة ، ووضعت لها ألحان موسيقية جميلة .

وقد أحسنت وزارة الثقافة في دمشق بطبع ترجمة أمينة لهذه المسرحية قام بها الأستاذ الياس غالى ، بمراجعة الدكتور صالح الأشتر .

كرزاكوف يصنع لسيرة عنتر لحننا موسيقيا ويستوحى منها مشهدا مسرحيا سماه : حلم عنتر :

واعجب الموسيقى الكبير الروسى الأصل « رمسكى كرزاكوف » المقيم في باريس بسيرة عنتر ، فوضع لها ألحانا — نوتات — وأضاف إلى السيرة قطعة أو « مشهدا » من صنعه هو وسماه حلم عنتر ، ووضع له لحننا أيضا . وهذا تعريفا :

حلم عنتره فى قصر ملكة تدمر

فى يوم جميل من أيام الربيع ، كان عنتره فى خيمته ، فرت أمامه غزالة رائعة
الحسن ، مدعورة ، تعدو .. فأحبها عنتره ولحق بها ليمسكها ، ولكن دويا هائلا
خرق الأسماع ، وظلا كثيفا حجب نور الشمس .. وإذا بنسر عملاق يطارد
الغزالة الجميلة ، يريد الفتك بها ، فتناول عنتره قوسه ورمى الطائر بسهم لم يخطئه ،
فسقط على الأرض ينتفض ويتخبط بدمه ، حتى هلك ، وأما الغزالة الجميلة
فغابت عن الأنظار ..

.. عاد عنتره الى خيمته ساهما ، سادرا ، موزع الفكر ، منهكا من التعب ،
لكثرة عدوه وراء الغزالة المفقودة ، ثم رحمه الله ، قبيل الفجر فاغفى ونام !
.. وفى الحلم رأى عنتره نفسه فى قصر منيف ، تتسابق فيه العبيد والإماء الى
خدمته ، وتهدهد الأغاني الحلوة تنشدها بين يديه أجمل الحرائر والجوارى .

انه الإن فى قصر ملكة تدمر: الجنية « غول — نظر » ، تلك التى أنقذها من
برائن « شيطان الظلمات » حين كانت « تتقمص » جسم غزالة ، وكان الشيطان
فى صورة نسر جبار !

قالت الجنية — ملكة تدمر — لعنتره ، انها اعترافا بفضله ووفاء منها لحسن
صنيعه ، ستبىء له الاستمتاع بأجل لذات الحياة !

كانت لذة « الانتقام » أو الثأر ، المتعة الأولى التى أعطتها الجنية عنتره فتتعم
بها ماشاء ، حتى ملها . ثم أعطته لذة « السلطة » فكان له من السلطان ما أراد
حتى مل وشم .

وانقضى حلم اللذتين !

عظيم مشهد الصحراء الشامية ، وعظيمة اطلال تدمر !

كره عنتره معاشرة الناس ، لأنهم قابلوا احسانه بالاساءة فهجر مجالسهم ،
وابتعد عنهم ، ثم اعتزل .. فى صحراء الشام ، بين اطلال تدمر !

وفي خرائب تدمر، تذوق عنصرة، أخيرا، لذة ثالثة، كانت وعده بها الجنة :
لذة الحب .

ولكنه، هناك، لفظ، مع آخر قبلة، آخر أنفاسه !

الرسامون فتنهم عنصرة :

وكما وضع الموسيقيون ألحانا استوحوها من سيرة عنصرة، فقد استوحى بعض
الرسامين صورههم من هذه السيرة، وفي مقدمتهم الرسام العظيم دينيه، وقد
استطعنا رؤية بعض رسومه في أحد المتاحف، فكلفنا مصورا بأن يصورها لنا،
ففعل .

ألا نحرر كتب التراث القيمة

من بعض ما علق ببعضها .. من شوائب وخرافات !

هل يجب علينا أن نعيد طباعة كتب التراث، كما كتبها أصحابها، لا نبدل
فيها شيئا، ولا نحذف منها كلمة، حرصا على حق المؤلف في أن يعيش أثره بعده
كما خلفه هولا كما نريده نحن، مثله في ذلك كمثّل الرسام الذي صنع لنا لوحة،
فما يجوز لأحد منا أن يأخذ ريشته ويعالجها بما يزعجه اصلاحا لها « ونحسب » أو
« اخفاء » لعيب يراه فيها !

لقد تناظر في هذا الأمر، فأصر بعضهم على طباعة الكتب كما كتبها
أصحابها، كلمة كلمة، وحرفا حرفا .

وان كان في بعضها، وهو قليل، ألفاظ وأقوال نابية، يابها الذوق السليم،
ونكره لأنفسنا سماعها، فضلا عن أن نذع فتياتنا يستمعن إليها أو بقراءتها، لأنها
مفسدة عظيمة للأخلاق، وللعقول وللألسنة .

وفي رأيي أن كتب التراث، المطبوعة أو المخطوطة، تحفظ كما هي في دور
الكتب، ويرجع إليها من يشاء، ولكننا مطالبون، في الطباعات الجديدة أن نحررها
من الألفاظ، والجمل البذيئة المستنكرة . فقصص « ألف ليلة وليلة » مثلا،
لا نحررها قط أن تجرد من هذه الكلمات البذيئة . والأجانب الذين نقلوا تلك

القصص الجميلة الى لغاتهم هذبوا ألفاظها . بما استطاعوا ، وبذلك فرضوها على كل الطبقات . ولم « يتحرج » أحد من قراءتها ، ولم تخسر القصص شيئا من بهائنها !

.. ولكن كتب التراث قد تحتوى على أمور أخرى ، أبرزها الخرافات والأساطير . وهذا ما يخاف منه على عقول الناشئة . ذلك لأن هذه الخرافات تضع الناشئة أمام خيارين ، أحلاهما مروهى :

١- التسليم بها ، وهو أمر يفسد مواهب القارئ ، وشخصيته .

٢- إنكارها ، والنفور من كتب التراث بسببها وكلاهما مفسدة وجريمة بحق الثقافة ، والتراث العربيين ..

كانت العقول ، قبل مئات السنين ، تتقبل هذه الخرافات قبولا حسنا ، أما اليوم فقد تغير الحال ، ولا يجوز لنا ، في هذا العصر ، أن نغذى بها عقول ناشئنا !

خذ مثلا كتاب تاريخ دمشق لابن عساكر ، وحتى تاريخ الطبرى ، تجد في مقدمتيها عجائب وغرائب ينكرها العقل والعلم ، مع مافيا ، يعد ذلك من الحقائق التاريخية التى تدل على فضل المؤلفين العظميين وسعة أفقها وقوة منطقها وجودة اختيارها وحسن فهمها للحوادث والأحداث ، مع روعة وبراعة أسلوب ، فما الذى يمنعنا من حذف القسم الخرافى من كتبها والتخفف من نقله عليها وعلينا .. حين نعيد طبعها فان لم نفعل ذلك فلتكن منا إشارات ، فى الهوامش ، إلى أن هذه « الخرافات » كانت منتشرة فى عهدهما ولكنها غير جديرة بالقول ، ولذلك يحسن بالقارئ أن يمر بها مرور الكرام ، أو أن يجد فيها علامة من علامات زمن مضى !

ليس ابن تيمية معصوما :

دعانى الى كتابة هذه الكلمة أن صديقا لى ، كبير الاعجاب بالامام ابن تيمية يصدق كل كلمة يجدها فى كتبه ، وقد قلت له اننى مثله معجب بابن تيمية ولكننى لا أؤمن بعصمته من الخطأ ، وأرى من حقى اذا ماقت بنشر كتاب له ، أن أنبه على أخطائه ، لا أن أدعها تمر .. خصوصا الأخطاء الصارخة ،

التي لا مجال للشك فيها .. قال صديقي ، فيما يرويّه عن ابن تيمية ، أن نسطور ،
التي تنسب اليه فرقة النساطرة أو النسطورية ، عاش في زمن المأمون ! قلت له :
لا ، نسطور عاش قبل ظهور الاسلام ! قال : هذا كتاب ابن تيمية ، إقرأ عليك
ما جاء في الصفحة ٨٥ من المجلد الثاني من مجموع فتاوى شيخ الاسلام أحمد
ابن تيمية ، جمع عبد الرحمن ابن قاسم :

« .. كما فعله نسطور النصراني ، الذي كان في زمن المأمون . الذي تنسب
اليه النسطورية في التثليث والاحاد » .

قلت له : وهل كلام ابن تيمية مثل القرآن ؟ ان حياة نسطور معروفة تجدها في
كل الموضوعات ! وابن تيمية وقع في الخطأ ، لأنه أخذ هذا القول عن الشهرستاني
مؤلف « الملل والنحل » الذي نجد في كتابه « على شهرته وصحته في موضع »
تخليطاً كثيراً .

لقد آن لنا ، ونحن نعيد كتابة تاريخنا ، أن نفرق بين الحقيقة والخرافة ، وبين
التاريخ والأسطورة ، وأن ننبه على الأخطاء ، لا أن نتجاهلها أو ندعو إليها ، أو ندع
غيره يتقبلها .

نشيد محمد

كنت في طفولتي مولعا بالأديب الألماني العظيم « غوته » أقرأ له كل ما أجده
في كتبه ، وقد ترجمت له أشياء كثيرة فقدت مني ، غير أن قريبا لي حفظ بعضها
وردها لي ، بعد أن قرأ في المجلة العربية قطعة لجوته ، ذكرته بأوراق العتيقة
المنسية .

من هذه الأوراق ترجمة ما أظنها جديرة لنشيد سماه غوته « نشيد محمد » شبه
فيه الرسول الكريم بنبع الماء ، يحيل الصحارى الى جنائن والخرائب الى مدائن ،
ينقذ الشعوب الوثنية التائهة من الضياع ، ويجمعها على الايمان بالله الواحد !

كتب غوته هذا النشيد في أول شبابه وبدء تجربته الشعرية ، ومع ذلك يعده
النقاد من أعظم أشعاره الرمزية ، ويبدو أن غوته كان يريد أن يؤلف رواية
تاريخية كاملة عن سيرة محمد (ص) ولكنه بدأها ولم يتمها فلتنزع منها هذا النشيد
ونشره في بعض مقطوعاته (ولا تجدها في ديوانه الشرقي) ..

وبقى غوته حتى آخر أيامه معجبا بالنبي (ص) وكان يعلن ذلك في مجالسه ،
و يقال انه حدث باعجابه الامبراطور نابليون بونابرت الذى كان يشركه الرأى .
وها نحن ننشر اليوم الأصل الألمانى لنشيد محمد ، وترجمته ، ولعل هذه الترجمة
تساعد بعض شعرائنا على نظم هذه القطعة بالعربية !

على : انظروا الى نهر الجبل

كيف يتدفق

فرحا مشرقا

كأنه كوكب يتلأل !

فاطمة : هناك ، فوق السحب

وبين الصخور والموسج

كانت تتعهد طفولته

أرواح كريمة !

على : انه يتحدر بخفة الشباب

من الأعالي

ويثب فوق الصفا

مرة بعد مرة

فاطمة : .. و يطرد بين يديه

الحصا الناتئة

وبخطى زعيم رائد

يقود أخوته الأنهار ، وراعه !

فاطمة : هناك فى الوادى

تفتتح الأزهار فى طريقه .

و يعيش المرج من أنفاسه !

على : ولكن شيئا لا يفقه !

لا الوادى الظليل

ولا الأزهار التي تلتف حول ساقيه
وتداعبه بنظرها الودود
لأنه ماض ، في سيرة ، قدما
الى السهل !

فاطمة : انهار كثيرة تتبعه

بولاء وحب
وها هو يدخل السهل ..

علي :

ان السهل فخوره
وأنهار السهل تهتف باسمه
وتناديه كلها ، بصوت واحد
يا أخانا !

يا أخانا ، خذ أخوتك معك !
خذنا معك ، الى الوالد الكبير
الى البحر ، المحيط الخالد

الذي ينتظرنا ، باسطة ذراعيه !
ولكنه ، وأسفاه ، يمد يديه عبثا
ليضم اليه أولاده الذين يتلهفون
للقائه !

ذلك أن التلال تحبسنا عن المسير
والشمس المحرقة تصوحنا وتشرّب
دماءنا !

علي :

ها هو ذا يقول لهم : تعالوا جميعا !

وهكذا تتكاثر جماعته

وخلال مسيرته الظافرة

تولد المدن تحت خطواته

والأقاليم العامرة تعود عامرة ببركاته !

فاطمة : لا شيء يفقه ! لا المدن
ولا الصروح ذوات البروج
ولا قصور المرمر !

على : انه يحمل اخوانه ! على كتفى عملاق
كما يحمل الأطلس صروح الأزرق
وألف راية تحقق فوقه
دلالة على مجده وسعة سلطانه
انه يحمل كنوزه .. أولاده
الى أبيهم ، الذي ينتظرهم
ليضمهم الى صدره ، في حنان وفرح !

ليلة ايسار

للشاعر الفرنسى الفرد دى موسيه

ترجمة الأستاذ شحادة عبد الله اليازجى

ملهمة الشعر

شاعر الأنس ، هات قيثارة الحب وجد لى بقبلة فى الحيا
فزهور النسرين . باسمه أكمامها تستفيق شيا فشيا
والربيع الذى سيولد يبنى لعاق النسيم مهذا ذكيا
والعصيفير بات ينتظر الفجر ليختار مجئ سندسيا
هات قيثارة الحياة تناجى قبلات الوجود من شفتيا

الشاعر

شد ما أظلم الدجى فى الروابى وفى الوهاد
شمت طيفا مقنعا يغمر الغاب بالسواد
ترك المرج بعدما جعل العشب كالرماد
حلم صاحب مضى بلبل العقل والفؤاد

المهلمة

شاعر الروح . هات قيثارة الحب وذر للخود صوتا رخيا
فوق مرج من الزهور يصوغ الليل طيبا به يحف النسما
والورود العذراء فاحت وصمت شفتيها على الشذاكى يدوما
دون جان يموت سكران مضى ويحسب الموت فى شذاها نعيما
سكن الكون ، فالحيب يناجى ومناجاته تداوى الكلوما
ان غصنا بالأمس كان كثيبا ألبس الزيزفون ظلا دما
أودعته شمس المغيب شعاعا سكنت فيه من سنأها نجوما

الشاعر

ما لقلبي تسارعت بين جنبى خففته؟
ما الذى حل ثائرا تقلق النفس ثورته؟
أعلى الباب طارق تبغث الخوف طرقته؟
قبسى شبه ماثت سحرتنى أشمتى
عمت الجسم رعشة عظمت قشعيرته
من أتى؟ ذا منبى تقلق الليل رنته
أنا وحدى وأنا توحش المسره وحيدته

الملهمه

شاعر الأنس هات قيثاره الحب فخر الشباب، خسر الملاح
فتشهى اللذات يضغط صدرى ويشير الدفين من أتراخى
والرياح العطاش تلهب ثغرى ليس يطفى ظمأها نواحى
كيف تنسى قبلاتنا البكر لما كنت حيران اذ لمست جناحى
يوم كبرت بالدمع عينك غرقى فى ذراعى غصت، تحت وشاحى
كدت تقضى وكنت غضا شهيد الحب لولا تعطفى ورياحى
أنا شاطرتك العذاب وآسيتك عطفاء، ألا تؤسى جراحى؟
أملى قاتلى، أصلى لأحيا وأرى فى غدى انبثاق صباحى

الشاعر

من ينادى؟ أصوتك المشهى؟ إيه فتنتى
كائن أنت طاهر فيك تحيا محيتى
أفأنت التى دعتنى؟ أجل يا حبيبى
أنت نورى ومرشدى للعلى يا شقيقتى
ثوبك المسجدى فى ظلمات الدجنة

غمرتنى طيبوبة غمرتى سريقتى
منه تنساب شعلة فى ضلوعى ومهجتى

الملهمسة

شاعر الأنس ، هات قيثارة الحب وخذ من أربى حياتى نصيبا
مذ رأيت الأحزان للهب أحشاك وتلقى الأسى صموتا كشيها
مثل طير فراخه الزغب تدعوه تمنى فى صوتها أن يذوبا
من سمائى نزلت حرى لأبكى معك اليوم دمة ونحيبا
أخرستك الآلام يا صاح هلا جئتنى تحنسى رضايا خلوبا ؟
سام النوحدة اعتراك ، فما أن بأحشاك حين دب دبيبا ؟
طيف حب دعاك فالأرض ملأى منه ، ماذا للنعيم كسوبا
هل ظل السرور ، شبه الهنا المرجو فانبذ به هتافا كلوبا
قف أمام الاله تنشده بأفكارك أغنية تذيب القلوبا
بملذاتك المضاعفة نشدو من جراح الآلام يحنى طيوبا
قم وسرى فى لب القبله خل اللهب يطفى اللهبيا
ولنردد صدى حياتك ، مجدا وجنونا ، سعادة ووجيبا
ولتكن هذه الأغاريد حلما بكر آياتنا وشدوا طروبا
ولنهيء لنا مقرا به نجعل من نحن ، فيه ننسى الكروبا
قد خلا الجو ، فالدنى نهب أيدينا فقم نشبع الرياح هبزا
أى فكر قد أرجحته أغانيا وأنسى الدموع تهفى سكوبا ؟
مذ شعاع الصباح عانق جفنيك فن صب فى سريرك طيبا ؟
أملاك دنا وناداك همسا كحبيب هنا يناجى حيبا ؟
هز فى ثوبه الزنابق هزا وروى الحب مستفيضا رهيبا ؟
أبرق الآمال ، أم سور الأحزان نشدو ، أم السرور الخصبيا ؟
أم دروع الأبطال فى لجج الحرب تسجى تحت الدماء خصبيا ؟
أم حبيبيا فى سلم من حرير يتدلى عسى الموى أن يجيبا ؟
أنذرى مع المواريد الخيل أفاقت من السياق لغوبا ؟

أى يد بيضاء تشعل زيت الحب
فى مصابيح قصر العد عنها
أتخوض البحار نجنى لآلها
أم نسوق الشياه مرحى لترعى
أفترنو الصياد ترمقه الوعلة
لكناس قد خلفت فيه خشفا
فانحنى القانص الغشوم وأرداها
ورمى للكلاب أحشاءها الحرى
أن نفسىء الحجى برسم فتاة
رن مهماز فارس فاعتزنها
أفندعو من سالف العصر أبطال
ويقيموا من السلاح مجنا
ويعيدوا ما شاد مجدهم الغابر
أفنكسو الرثا المفض بياضا
وفتى الحرب فى وترلو، ألا يذكر
كم رمى سيفه قطيعا صريعا
قبلها نال من رسول الليالى
فرمته وكونت من يديه
أعلى لوحه المهجاء نسجى
جوعة اللاذع استغزبه الحقد
وعلى جهة النسبوع أهان
وبمر الأنفاس سام جبين المجد
هات هات القيثار، والله لا أستطيع
فجناحى يكاد يرفعنى
وعن الأرض تخطفنى الريح
دمعة منك هاتها، دنت الساعة

زيت الحياة نورا مهيبا؟
أنفت فى شعاعها أن تغيبا
انكسو الوجود حزنا مذيبا؟
أبنوسا مرا وعبثا رطيبا؟
تهمى دموعها كى تؤوبا؟
يرتجى عودها طروبا لعوبا؟
ذبيحا تبكى دماها الصبيبا
وقلبا حيا يئن غضوبا؟
خلت فى ورد وجنتها مغيبا؟
رعشة، فاكسى المغيب شحوبا؟
فرنسا ليستعيدوا الحروببا؟
فى مرامى الأبراج صلدا عجيبا؟
للمنشددين لحنا غريبا؟
فلعل البياض يحو الندوبا؟
كم شاد فى الحروب ضروبا؟
لم يشاهد له الزمان ضريبا
ضربة خلفت أسى ونكوبا
فوق قلب من الحديد صليبا
قادحا هزؤه كساه عيوببا؟
ومن عجزه يشق حيوببا؟
الأمل العذب واستباح الشعوببا
لطلخا مرا وطعنا مريببا؟
صمتا فكن سميعا مجيببا؟
فى نفثات الربيع حتى تظيببا؟
جموحا طورا وطورا وثوببا؟
مجد بها الاله اليهودبا؟

• • •

الشاعر

أفلا تسأليننى وفى الهوى يا اخيتى
من شفاه صديقة تشهى غير قبيلة ؟
ومن النعمن هاجها جرحها غير عبيرة ؟
لك ماشئت فاقبلى من بقايا محبتى ؟
اذ تؤوبين للعلى شفتى اثر دمعتى ؟
لا أغنى مناجيا أملاً كان سلوتى
لا ولا المجد والمنا أسفى ، ولا ومحبتى
ان فى ظل صامتة يبعث للقلب صرختى

الملهمه

لست ريح الخريف تقتات حتى
ألفت مشهد الحزانى فصار الحزن
انما القبلة التى أرتجيبها
دع جراحها تزيد وتدمى
ليس ليحى فينا نفوسا كبارا
أن تكون جدوة الأهمى خدت فيك
أغنيات اليأس المميت عذاب
نسال منها النعيم ما كان ندبا
يوم عاد العلجوم ينكه الجهد
وفراخ غرثى صواد تلاقيه
وصراخ السرور يدنى فى خطاها
ومناقيرها على صدرها الخاوى
جر رجله مثقلا نحو صخر
ثم ضم الفراخ تحت جناحيه
ورمى فى السماء نظرة بأس
شق صدر اسالت دماه ينابيع
عبرات على القبور هوامى
يبذلها كشراب المدام
أنا أعطيكها ، فيرد أوامى
تنقل النفس من وهاد القتام
كالللمات والجراح الدوامى
فأيقظ فهيجا بابتسام
حل منها مافاق يأس الحمام
ونواحا صرفا وليد اضطرام
الى العش فى ضباب الغمام
لتبىز ماجئنى من طعام
من رمال الشاطئ قبيل الظلام
كأرجوحة بغير انتظام
وارتقاء مكبل الأقدام
يقيها عسوادى الأيام
بمعثرها كتوامن الآلام
فللقى الأسى بحب سامى

عبثا جاب لحة البحر والشاطئ
 ما لديه شيء سوى قلبه الدامي
 وارتمى صامتا كميدا وخلي
 لف أحزانه بحب تسامى
 فانحنى فوقها ترنحه اللذة
 وهو في هذه الضحية يخشى
 خاف أن يتركوه حبا ولا يزدردوها
 طعن القلب طعنة مزقته
 أودع الليل صرخة بث فيها
 ردد الشاطئ القصى صداها
 أوقفت عابر السيل وألقت
 صاح رباه، منذ أحس مرور
 شاعر الأتس هكذا شعر الأجيال
 يشبهون العلجوم في ما يقيمون
 عندما ينشدوننا الأمل الخائب
 والشقا الصروف والتعاسة والحب
 ليس هذا النشيد شدوا طروبا
 كنصال السيوف ترسم في الدنيا
 يخلب الناظرين لكن فيه
 فارتد خائب الأحلام
 فألقاه للجيعاظ الطوامى
 لبنيه حبشا أب مستهام
 وكساها بردا وثوب سلام
 والمططف واشتداد الزؤام
 لذع الموت بعيد المرامى
 ولم يفسز بالمسرام
 وبصوت مقطع الأنغام
 غمغمات المودع المتعامى
 روعت خاطر الطيور النيام
 في خطاه بواعث الأحجام
 الموت عفوا، رحماك، عن آثامى
 تأتى من الفعال العظام
 فتقتاته الفوس الأنام
 والحزن مستفيض السقام
 خلوبا وداميات السهام
 بل دموع القلوب في الأقلام
 اطارا بنورها البسام
 قطرة من دم الفؤاد الظامى

الشاعر

يا جبيبة الشعر خففى
 لا تريذى فإننى
 فى هبوب الرياح - من
 كنت فى ماضى فتى
 يتفنى كطائر
 مربى عهد محبة
 أيا الهاتف النهم
 شاعر يأنف الكلم
 يجعل الرمل مرتسم
 كيف شاء الهوى نظم
 هاجه رائق النسيم
 بلسغت ذروة الألم

لو تراءى يسيره في يسير من السنغم
وبعمودي عزفتة حطم العود والقلم

من الأدب الفرنسي

ترجمة: حيدر البرازي

« ننشر في هذا الركن بعد اليوم مختارات من الأدب الغربي ، نرجح ما كان
منها شعرا و « صغر الحجم » .

وردي السعدى

أحببت هذا الصباح أن أهدي اليك ورودا
وعندما ضمنتها في أثوابي المغلقة ، عز عليها احتجازها
فتفتقت عقدها وأزرارها
وطارت الورود في مهب الرياح
وارتمت كلها في البحيرة
فاحتضنتها مياهها ، وغاصت بها الى الأعماق
وبدا الماء كالأرجوان ، كأنما هو يشتعل .
ان ثوبى هذا المساء لا يزال معطرا بشذاها
فادن منى ، وتنشق عبير ذكرها

مارسيلين ديورا فالمر

الى عابثة

تصدقين ما يقرأه النجم في الفنجان
وتعتقدين بالفال والبشائر
وما ينشج من قصور عبر الوهم والزمان
أما أنا .. فلا أصدق سوى عينيك النجلاوين !

تعتقدين بالخرافات
وتطالعين قصص الجنيات والساحرات
وتتشائمين من الأرقام والأيام
وتفسرين الأحلام
أما أنا .. فلا أصدق سوى .. أكاذيبك !
يزيد إيمانك بالله عند الضيق ،
وتلجئين الى بعض « الأولياء » من نسج خيالك
لتتحصنى من الخوف .. والموت !
أما أنا فلا أعيش الا للنهبات
الضافية كزرقة السماء ،
الناعمة كوريقات الورود
التي تغدقها على ليالينا البيضاء !
ولكنى لصدق عقيدتى ،
وصدق إيمانى بما أدين به
لأعيش .. الا من أجلك !

وهم

أنت أبعد من الموتى ، وأعرف ذلك
الا أئننى أسمع الباب يفتح
وتتقدمين لتجلسى الى قربى
.. وأقول لك : اننى أحبك !
لا ... لا تغضبى !!
أوليس عجيبا أن أسمع يوما وقع خطاك !
فابقى عندى ! هذا لا يكلفنى سوى القليل من الخيال
أبقى ! هذا لا يكلفنى سوى القليل من
الخيال !

ب . فبرلين

البحيرة

للشاعر الفرنسي لامارتين

عربها شعرا: شهادة عبد الله اليازجي

« من أحسن القصائد التي وصلت إلينا - في مسابقة « البحيرة » قصيدة
للاستاذ شهادة عبد الله اليازجي ، وهي تأتي في ترتيب لجنة التحكيم الثلاثية :

مراحل الدهر تطوينا ليالها ولا مفر، فآتيها كماضيها
في لجة العمر نلقى كي نسير، ولا نلقى المراسي يوما في موانئها
ياموج، أين التي كانت تؤمل أن تأتي وتلقاك؟ قد خابت أمانها
ما كاد يلفظ هذا العام نسمة رجعت أبحت عنها، لا ألقاها
جلست وحدي حزينا حيثما جلست وكنت تنظرها تشدو أغانيها
مازلت مصطخبا فوق الصخور وما زالت تردك مدحورا حواشيها
والرياح تلقى على أقدامنا زبدا عن الصخور تهاوي من أعاليها
ألست تذكر أذ سرنا وثالثنا في هدأة الليل، أنفاسي تناجها؟
لا شيء يقلق ذباك والسكون سوى جرس المجاذيف في آذان رامها
هز الصدى نبرات أثلجت كبدي ياما أحيلى باذني صوت حاكها
فاهت فأخرست الأمواج نغمتها لم تألف الأرض نغمات تحاكها
يادهرقف لا تسر، ساعات لذت سنا توقف، واتركينا في مجارها
ألا أتركينا نذق لذات أجـ سل أيام الحياة، اتركها لا تدانها
كم اشقياء بهذا الكون قد طلبت منك المسير، فليسها وداوها
مرى عيها، خذى أيام مجنتها وانسى صفا السعدا، خلى تصافها
لكننى عبثا أرجو توقفها فسرعة الدهر لا يرجى تلافها
أقول لليل أمهلنا وتصعره طلائع الفجر يهوى في مهاويها
فلنهب الحب والساعات هاربة ولنفتنم مالدينا من مجانيها
لا شط للدهر - لا ميناء تأمله يمضى ونمضى بالأم نعمانيها

يا دهر ، يا هادم اللذات كيف أويد - ستمت السعادة في أبهى لياليها
لها بسرعتها ما للتعاسة في - مسيرها ، منك حظ لا يوانها ؟
فهل نزول ولا يبقى لها أثر ؟ - أيحى كل معنى من معانيها ؟
الدهر جاد بها ، والدهر يحقها - ألا تعود بها أيام فانيها ؟
فيا خلود ، ويا ماض ، ويا عدم - ويا وهاد ظلام ضل رائها
ألا تعيدن لذات ترسخنا ؟ - ما تصنعين بأيام توارها ؟
و يا بحيرتنا ، يا ذى الكهوف ويا - صخور ، يا غابة عصت نواحيها
أنت التى الدهر يبقيا ويحفظها - يحسى فترتها ، تصايها
ألا خذى لك تذكارا لليلتنا - هذى ، اجفظيه مثالا من مآتها
يبقى بسخطك ، يبقى فى هدوئك فى - ابتسام شاطيك فى الدنيا وشاطيها
فى الشوح ، فى ذى الصخور الراسيات على

متن المياه كحراس تراعيها
فى هينمات أهازيج النسيم وفى - صدى ضفافك ، فى أعلى مراقيها
فى كوكب ساطع ، أنوار جهته - تضىء صفحتك البيضاء لآيها
حتى لطيف الشذا من طيب نسمتك - المعطار والريح والحلغا وحايها
ومانشم ونلقاه ونسمعه - وما نشاهده ، والدنيا وما فيها
إذا تراءت لها الذكرى تقول : أجل - ذاقا من الحب كأسا جار ساقها

السيد العربى

بقلم الدكتور أديب نصور

فى حديث للأديب الفرنسى الكبير « أندريه مالرو » أن العلم يستطيع أن
يصنع كل شىء ماعدا صنع الانسان « ان ما كان يصنع الناس على الدوام هو
الاعتقاد بخلق مثالى من الأخلاق » ثم يقول إن الأمم التى كان لها تأثير مباشر
فى صنع رجالها هى التى عندها أساء لذلك النمط المثالى لا تشاركها فيه سائر
الأمم ، فكلمة جنتلمان ليس لها مقابل فى لغات أوربا ، وقبل ذلك كان الفارس
عند الاسبان ، وعندما كانت أسبانيا تعتقد بنموذج للرجل جامع للصفات القومية
كانت هناك صناعة عظيمة للرجال وكانت أسبانيا أمة عظيمة جدا .

ذكرنى هذا الحديث بنموذج آخر من النماذج البشرية العالية هو « السيد »
عند العرب والسيد العربى ، كمثل قومى ، أقدم من غط الجنتلمان عند الانجليز
وأسبق من الفارس عند الأسبان ، وهناك مايدل على أن فكرة الجنتلمان وفكرة
الفارس تأثرتا بمثل السيد . ولعل صورة السيد عند العرب كانت الايماء المباشرة
لتربية الجنتلمان وتكوين الفارس الأسبانى .

فى أثناء الحروب الصليبية احتكت أوروبا الغربية بحضارة أرقى من حضارتها
وتعلمت أشياء كثيرة من العرب فى الشرق الأدنى . وهناك جوانب متعددة من
مؤسسة الفروسية نشأت فى سهول سوريا . وقد ألهمت فروسية صلاح الدين الأيوبرى
خيال شعراء المغنين والروائيين فى أوروبا وفى انجلترا على الأخص ، ومازال
صلاح الدين الأيوبرى الى اليوم مثال الفروسية فى نظر الأوربيين ..

كتبت روز ويلدرلان : والفرسان الانجليز تأثروا بصورة خاصة بذلك ،
وتطورت الارستقراطية البريطانية الى واحدة من أرقى الصفات الحاكمة التى
عرفها العالم ، وذلك الى حد كبير ، بفضل الدروس التى تعلموها من العرب .

وقد أحسن المؤرخ فيليب حتى عندما نقل « كتاب الاعتبار » لأسامة بن منقذ
الى اللغة الانجليزية ونشره تحت عنوان الجنتلمان العربى السورى « لأن حياة
أسامة مثل أعلى للفروسية التى ثقفها الغربيون عن فرسان العرب زمن الحروب
الصليبية .

كذلك جرت عبر الأندلس مجارى الحضارة العربية الى سائر أقاليم أسبانيا
وبلدان أوروبا ، وفيها الشئ الكثير من تراث الفروسية وآدابها .

ان أشهر بطل من أبطال الفروسية الأسبانية كان ، الى حد كبير ، نتاج
الحضارة العربية فى الأندلس . اسم هذا الفارس « روديجو دياز بيفار » وقد أطلق
عليه لقب « السيد » نشأ هذا الفارس فى القرن الحادى عشر ، فى قوم من الأسبان
هم المستغربون الذين اتخذوا اللغة العربية لسانا لهم واقتبسوا أساليب الحياة
العربية ودانوا بالولاء للملوك العرب ، محفظين بدين آبائهم وأجدادهم ، يقول
المؤرخ حتى فى هذه الشخصية العجيبة : « كان فى سلوكه مسلما بقدر ما كان

مسيحيا» و يقصد «بالقرينة» أنه كان عربيا بقدر ما كان أسبانيا ، وأن جنوده من العرب هم الذين أطلقوا عليه لقب السيد المبارز . وعاش السيد .

وعاش السيد في الأدب الأسباني على أنه بطل أسبانيا الوطني ومثال لفرسانها والشعر الذي نشأ حول اسمه في منتصف القرن الثاني عشر قد تأثر تأثيرا عميقا في الفكر الاسباني في العصور التالية وساهم في ارساء اللغة القومية وفي تكوين الخلق القومي عند الأسبان .

وانتقلت فكرة السيد الفارس الى فرنسا ودخلت كلمة «سيد» بلفظها العامى قاموس الفرنسيين وأصبح «السيد» بطل أعمال فنية عديدة .

نستطيع القول اذن أن الجنتلمان والسيد النبيل والفارس المشم مفاهيم وأفكار أخذها الأوروبيون عن العرب أخذا مباشرا حين وقع الاحتكاك المباشر بين الشرق والغرب في سوريا وفي الأندلس .

وفكرة «السيد» قديمة عند العرب ، اننا نصادفها مع بدايات الوجود العربى في التاريخ كتب أحد الباحثين : « كانت الجاهلية العصر الذهبى للفروسية التى عاشت بكل جمالها وصدقها بضعة قرون قبل التاريخ المسيحى ، وكانت الشقيقة الكبرى للفروسية في الغرب وفي أوروبا جاءت الفروسية مصادقة ومحاكاة ، أما في البلاد العربية فقد كانت مبدأ حياة .

وتطورت عن الفروسية الجاهلية صورة «السيد» فالسدي هو اكتمال الفارس .

ذات يوم طالعت في أخبار الوزير الفرنسى تاليران قوله :

وأعجبت بذلك المعنى اللطيف وحررت كيف أترجم التعبير الدقيق الى العربية ، ومرت على ذلك أعوام ، وفي يوم من تلك الأيام وأنا أقلب كتاب الأغاني وقعت على نص قديم سبق صاحبه العربى تاليران الفرنسى بأكثر من ألف عام ، يقول أن مما يشترط في من يسود قومه : « أن يتخذ لهم عن ماله » وهذا المعنى أدق بكثير من المعنى الفرنسى ، والتعبير أشرف ، وليس فيه ذكر لسرقة ، وانما هو تغافل السيد واغضاء الكرم وتجاهل المحسن ، انه أسلوب في الكرم

فريد ليس فيه ذل السؤال ولا ظاهر الاحسان ولا آفة المن والأذى . ومن أخلاق السيد عند العرب « التغافل » عن الصغير من الأمور والتكرم بالتعامى عن الاستقصاء ، حتى قالوا : « السر والتغافل » وقال شاعرهم وكأنه يقرر قاعدة كلية أويسن قانونا من تلك القوانين :

ليس الغبى بسيد فى قومه لكن سيد قومه المتغابى
وعندنا أن السيد العربى هو موضوع الأدب العربى « والكلاسيكى » كله
فشعر الفخر والمديح والرثاء ، وحتى المهجاء ، يدل على أنه كانت فى أذهان العرب
جميعا من مادحين وممدوحين ورواة وجمهور ، صورة مثالية للرجل التام يقاس بها
الرجال فيمدح زيد اذا اقترب ويهجو عمرو ان ابتعد ..

وصورة السيد العربى تلك ترتسم عبر الأدب العربى الكبير وتبسط ظلها على
مدى الصحراء ، وعلى طول التاريخ العربى .

فى المجتمع العربى الأول يصبح السيد شيخ القبيلة ورئيس القوم باختيار
أقرانه من سادات القبيلة ورؤسائها ، وكان شيخ القبيلة السيد الأول بين سادة
أكفاء . كما يقول المثل اللاتينى القديم .

وهناك نصوص كثيرة من الجاهلية وصدر الإسلام تدل على أن « السيادة »
كانت مؤسسة راسخة عند العرب لما قواعد وأعرافها منذ القرون الأولى ، فقد
جاء فى الأخبار أن الخليفة معاوية سأل فى مجلسه شيخا بدويا عن الشروط التى
ينال بها لقب « السيد » فى الصحراء ، فأجاب الشيخ : بيت مفتوح وحديث حلوى
والامتناع عن السؤال وإكرام الصغار والكبار ومعاملة الجميع على حد سواء .

وقد سجلت الحكمة الشعبية فى تلك الأيام القول المأثور : « سيد القوم أشقاهم »
و « سيد القوم خادهم » .

وتطورت فكرة السيد مع العصور ، وتكاملت حتى بلغت ذروتها فى الاسلام فى
شخصية الرسول العربى الكريم ، فقد بعث الرسول « بلسان قومه » ليبين لهم ،
كذلك جاء الرسول « على خلق عظيم » وهو القائل فى حديث شريف : انما بعثت
لأتمم مكارم الأخلاق » .

روى ابن هشام وصاحب الأغاني عن علي بن أبي طالب : « لما أتينا بسبايا طيء كانت في النساء جارية .. تكلمت .. فقالت : « يا محمد ، هلك الوالد ، وغاب الوافد ، فان رأيت أن تخلى عني ، فلا تشمت بي أحياء العرب ، فاني بنت سيد قومي ، كان أبي يفك العاني ، ويحمي الذمار ويقرى الضيف ، ويشبع الجائع ، ويفرج عن المكروب ، ويطعم الطعام ، ويفشى السلام ، ولم يرد طالب حاجة قط ، أنا بنت حاتم طيء ، فقال لها رسول الله صلى الله عليه وسلم : يا جاريه ، هذه صفات المؤمن . لو كان أبوك اسلاميا لترحنا عليه ، خلوا عنها ، فان أباهما كان يحب مكارم الأخلاق ، ان الله يحب مكارم الأخلاق » .

كانت شخصية الرسول التعبير الأكمل للسيد العربي ثم أصبحت بدورها للمثل الأعلى للأجيال التالية من عرب ومسلمين . « لقد كان لكم في رسول الله أسوة حسنة »

واجتمع حول الرسول نخبة من سادة العرب يتابعون كل تفصيل من حياة السيد الكبير لينقلوها الى الأجيال « أسوة حسنة » وقدوة ومثالا ..

وهناك فرق كبير ، وظلال من المعاني ، بين فكرة « الجنتلمان » وفكرة « السيد » في شعار كلية « وينشستر » التي كانت تربي وتنشئ السادة الانجليز (جنتلمان) منذ بضعة قرون : (الأدب يصنع الرجل) . وعرف نيومان « الجنتلمان » على هذا النحو : « يكاد يكون تحديدا للجنتلمان أن يقال إنه الرجل الذي لا يحدث ألما لغيره أبدا » .

الأساس في الجنتلمان الامتناع عن الاساءة والأذى ، والتأكيد على أدب السلوك وقواعد اللياقة والتهديب في كل حال ، والاهتمام في « ونشستر » وسائر المدارس العامة في بريطانيا ينصب الظاهر ، وقد يكون الجنتلمان المهذب المصقول حسب الظاهر ، شيطانا رجيا في الباطن ، ولسنا نبالغ . فهذا شاعر الانجليزية شكسبير يقول في مأساة الملك لير :

أمير الجحيم .. جنتلمان !

أما في « السيد » فالتأكيد هو دائما على حقيقة الرجل . « ماهو » لا « كيف يتصرف » ماهو في التحليل الأخير ، يعطى التصرف كل معناه !

والمفضيلة الكبرى في السيد هي المروءة : وهي اجتماع الفضائل العربية :
الشجاعة ، الشرف ، عزة النفس ، الوفاء ، النجدة ، الحلم ، الحلم ، المروءة هي
كمال الرجولة ، وهي فضيلة عربية في الصميم ، عربية الى درجة أنه يصعب أن
تجد لها مقابلا في لغة أخرى .

ولا شك أن للسيد العربي آدابا يتحلى بها وأسلوبا في الحياة ممتازا . فهو
« سيد ذو مهابة » لا ينطق الخنا وعسى أن يكون ذا « هيئة وزى » وصاحب
خطابة وبيان وقد يكون له « في هذه الدنيا دوى » ولكن الى جانب الآداب
الحسان والمظاهر اللامعة والأسلوب الرائع هناك أخلاق في أعماق الرجل وقيم
ومكرمات .

يقول جسان بن ثابت ، وهو شاعر الأنصار في الجاهلية وشاعر النبي في النبوة
وشاعر اليمن كلها في الاسلام :

يسود ذا المال اذا بدت مروءته فينا وان كان معدما
وكائن ترى من سيد ذى مهابة أبوه أبونا وابن أخت وعمرنا
لنا الجففات الغر يلمعن بالضحى وأسافنا يقطرون من نجدة دما
أبى فعلنا المعروف أن ننطق الخنا وقائلنا بالعرف الا تكلمنا

مع المهابة وعفة اللسان يجرى كرم الضيافة وشهامة النجدة والحكم بالتى هي
أعرف ، وتنسجم أخلاق الرفعة وآدابها في السر والعلن .

وليس الزى — الأناقة في تعبير هذه الأيام — شرطا أساسيا من شروط السيادة
فن أعلى درجات الكرم أو يغدو « السيد » في قيص ممزق ليكسوعاريا ، وأن
لا يشبع هو حتى يطعم جائعا ، وأن يزداد عطاء كلما ازداد فقرا . وهكذا رسم
دريد بن الصمة صورة أخيه عبدالله وهو يرثيه ، وكلاهما كان سيدا في قومه :

تراه خميص البطن والزاد حاضر عتيد ويغدو في اللقيص المقدد
وان ممسه الأقواء والجهد زاده سماحا واتلافنا لما كان في اليد !

و يبدو لنا أن « السيد العربى » أشمل من الجنتلمان وأجمع لصفات الرجولة وأعمق فى القيم الانسانية عمقا وأسمى سموا ، وهويين النماذج القومية المعروفة المثل الأعلى !

هو نمط قومى أصيل بمعنى أنه يمثل بمعنى أنه يمثل أقواما حقيقيين وسادات تاريخيين كان لهم « وجود » فى كل عصر من العصور العربية . وبطبيعة الحال لم يستطع كل عربى أن يكون سيدا تاما ، وإنما كان كل عربى يتطلع الى ذلك المثل ، يحقق أكثره أو بعضه ، وقد يقترب منه أو يحاوله ، وفى أضعف الحالات يدعيه . كتب لامانس عن عرب الجاهلية : « وكل بدوى كان يدعى أنه سيد » .

وفى الحقيقة أصبح التخلق بأخلاق السيد الكبير « سُنَّة » وشأنا من شئون الدين والدولة ، وبقي هذا المثل الأعلى الى الاقتداء و ينتج سادة فى كل بلد وفى كل جيل من أجيال الناس ، الى يوم الناس هذا ، والى ما شاء الله .

هذا السيد العربى هو نتاج الحضارة العربية كلها ، وخلاصتها ، وثمرتها الكبرى .

وعندنا أن هذا النمط هو المقياس الأخير لقامة العربى ، فالعربى هو ، قبل كل شىء وبعد كل شىء ، انسان يحمل فى كيانه قيا عربية وخلقا عربيا ، ويكون العربى عربيا بقدر ما يقترب من مثال « السيد » .

نكتب هذه السطور بيننا تمتلئ صحف العالم بالحديث عن الأموال المتراكمة عند العرب وعن الاحتياطي الكبير الذى تدخره أرضهم من نفط . وقد نشرت الصحف العالمية صورة ساخرة لجماعة من البدو وحولهم الجمال فى الصحراء وقد أقبل بعضهم على بعض يتساءلون : أصبح معظم أموال العالم فى أيدينا اليوم ؟
« واكثر الذين يكتبون ويرسمون | يجهلون الحقيقة العربية ، ولعلهم يتجاهلون الصورة الصادقة سندس يقرأ التاريخ قراءة جيدة ويعرف حقيقة الأمم والشعوب . فى سياق العصور كلها ، هى صورة « السيد العربى » .

ان أئمن ما فى بلاد العرب هو الانسان العربى ، وأحسن ما فى العربى شهابى السيد . وقد عرف العربى فى تاريخه الطويل الفقر والغنى وشرب

بالكأسين جميعا ، وعرف الأمرة والامبراطورية كما عرف الاستعمار والانتداب .
ومرت عليه حالات من الزمان شتى ، وبقي السيد العربى فى كل حال !

وعندما ذهب أمين الريحانى الى الجزيرة العربية منذ منتصف قرن لم يكن قد
تدفق الزيت من قلب الصحراء ولم تكن الأرصد قد تراكمت فى المصارف ، وانما
جذبه الى الأمة العربية ذلك الخلق النبيل ، فكتب يقول :

« أعجب لأمة تجلس فى اطمارها على الأرض ، وتأكل التمر ، وتشرب الماء
العكر ، وهى تتحدث فى الشمم والاباء ، وفى الصدق والوفاء ، وفى الكرم
والشجاعة ، وفى الحرية التى هى عندها الكنز الأكبر - الصفات العربية الخالدة
هى التى جذبتنى وحبيت الى الديار ومن سكن الديار .. وهى التى ربطت قلبى
بقلب العرب خيط من الوبر » .

خييط من الوبر .. سألنا الله أن لا ينقطع أبدا .
والنظرة العربية التقليدية الى المال تتلخص فى قول حاتم الطائى :

أماوى إن المال غدا ورائع و يبقى من المال الأحاديث والذكر !

فالمال ليس له قِيَمَةٌ فى حد ذاته ، انه وسيلة للعيش وآلة من آلاته ، واذا
ارتقى فهو فرصة لعمل جميل من احسان وقرى ضيف وبر ونجدة و « إفضاء حقوق
المعلى » .

وهكذا يغدو المال الذى يفنى ، معنى باقيا على الدهر .. ■

الفقراء

فكتور هيفو

ترجمة الأستاذ شحادة البازجى

هبط الليل ، ثم بيت صغير
وخلال الظلال فى الغسق القاتم
وشباك الضئيل مشورة فى
واناء الطعام يلقى على الصندوق
وسرير ملقى باحدى الزوايا
هو عشب الاطفال ، فيه نيام
السريرجتين امرأة
لأطفال راکعة قامت
مظلم محكم السياج ، حقير
شئ بى ادى الشعاع منير
حائط البيت ، نال منها لكرور
نورا ، وليس ثمة نور
قد تدلت عن جانبيه ستور
خسة كالفارخ وغيب تدور
زاد خوفها التفتكير
تصلى وحيدة تستجير

ركب البحر زوجها وهو بحار
بصار ليلا ، اذ الصغار جياح
راكبا فى سفينة شرع أربعة
زوجة وحدها تحيط ثيابا
ووجيد يغالب الموج ، والأمواج
وهو ما أنفك سائرا بين لج
يجوب البحار وهو صغير
ومياه الأعماق كادت تشور
حوله وليس تنصير
رثة ، تصلح الشباك صور
طورا تعملو ، وطورا تغور
البحر والليل ، اين منه الفتور ؟

ذنت الساعة الشئ آن فيها
هل تراءى ضوء النهار ؟ وهل بان
فأنارت مصباحها - وارتدت معطفها
ثم سارت ونسمة الصبح ماهبت
حيث موج الظلام مندفق لم
فالنهار المرتاب ، مرتجف والفجر
أن ترى ، هل أتى ، هل البحر هادئ ؟
برأس الصارى ضياء اتقاد ؟
وانشنت لنيل المراد
أشئ ؟ لا شئ فى الأفق بادی
يبعد سهم من البياض الهادى
يبكى كالطفل فى الميلاد

ذهبت المرتاب ، مرتجف والفجر يبكي كالطفل في الميلاد
فتراءى كوخ حقير لعينها طلول دكناء هرمى بواد
وهو يحكى بصفرة وأكمداد ماء نهر طام بعيد فساد

عجبا ! كيف لم تمر ببالي جارتى بين وحشة وانفراد ؟
قد رآها بالأمس زوجى تعانق ألم السقم فلأسر لافتقاد

قرعت بابها ولا من يجيب وهى تشكو برد الهوا المتمادى
هى عزلا ! مريضة ، من يعلى ولديها ؟ لا زوج ! ما من عتاد
كررت قرع بابها ، ثم نادت جارتى ، كان صمتها بأطراد
يا الهى ، ما عمق ذا النوم حتى طال بى موقف الكئيب المادى ؟
فكان الأشياء تشعر أحيانا بمعطف ورأفة وانقياد
فتح الباب والظلام كثيف حل من نفسه عرى الایهاد

دخلت مهسكنا على شاطئ الموج فأوهى الصباح كل اسوداد

شبح راعب مسجى ، هى المرأة لا حس ، دحرجت كالجماد
نظرقاتم وشكل يثير الخوف خاف وخامد كنالرماد
جثة ! لا حراك ، من قبل أم طفحت قوة وخسب اتناد
هى طيف الشقاء ميت مسجى أشعث الشعر ، لك كن الأعصاد
تسركت فى الفراش زندا باردا أدكنا بعيد اكمداد
ويدا غصة الأهاب مدلاة وثغرا مفكك الأصفاد

قرب ذاك السرير ، حيث تسجى الأم ، طفلان كالفراخ الصوادى
ذا صبى ، وذى ابنة ، رقدا والضحك باد عليهما فى المهاد
جست الأم فى حشاها ديب المولى قامت تحبوقهيل النفاد
غممرت فى وشاحها أرجل الطفلين والجسم فى رداها كزاد

فخلال الظلام عند مرور الموت لا يعرفان طعم ابتعاد
فيصيران ذافئين اذا ما فارقتها حرارة الأجساد

عند ذى الميتة الفقيرة ماذا صنعت ؟ من بدالها ؟ ماتراها
ما عساها أخفقت ؟ وما أخذت ما بين طيات ثوبها ؟ ما عساها ؟
ما الذى زاد قلبها خفقانا ما الذى سبب ارتجاف خطاها ؟
ولماذا تسير مسرعة خائفة ؟ ركضها فى الطريق أنى أتاها ؟
كيف تمضى وليس تجسر أن تلتفت عينا الى الوراء ؟ ما دهاها ؟
دخلت بيتها وكانت صخور الشط يبدو البياض فى أعلاها
وبقرب السرير قد جلست صفراء تصطك خيفة ركبتهاها
من رآها حال الندامة تعرفوها ووخز الضمير يوهى قواها
وعلى جانب الوسادة ألقت رأسها وانثنت تحرك فاها
بينما البحر من بعيد يوالى الصخب يعطى نار الهياج مداها
يا الهى ! ماذا سيفعل زوجى وهو خاوم المموم ذراها ؟
أى فعل فعلت ؟ خمسة أطفال يجهد مضمّن يؤدى عذاها
كفى ما به من المم حتى جثت أدنى الأتعاب من منتهاها ؟
هو ذا لا ، لا شىء ! كم شئت صنعا لو يرانى يضربه قلت واها
أهو هذا ؟ لا شىء ! قد حرك الباب أجاء المسكين ؟ سئت انتباها
كيف هذا ؟ أخاف من أن أراه يدخل الآن ؟ كيف سؤت انجاها ؟
هى بين ارتجافها واضطراب الفكر فى خيفة تدر رحاها
ثم ضاعبت بهوة المم لا تسمع صوتا من خارج أدناها
فى هزيز الرياح بغتة وظلال البيت سهم من البياض كساهه
ثم بان الصياد فى عتبة الباب يجمر الشباك بيدت عمراها
فرحنا صاح ذى السلاح قد جاء طروبا يلقي الشباك فتها

صرخت خيفة : أنت ؟ وضمته بشوق لصدرها وحنان
لثمت ثوبه ، فقال انظرينى وادنى من تأجيج النيران

وأراها في وجهه قسّمات
طهر قلب هي التي قد أثّارتها
خانني الحظ ، اذا غدا البحر كالغابة
كيف كان الطقس العبوس ؟ شديدا
وكفاني أنى أضمك ، هذى
شد ما ، لم أنلأى شيء
فكأن الشيطان يرقد في الريح
خلت أن السفينة ابتلعت
انت ، ما كنت تصنعين ؟ أقشعرت
وأخيط الثياب ، أسمع صوت البحر
لا مرأ أن الشتاء لقاس
فاعتراها كالمجرمين ارتعاش
ثم قالت : بالليل حارتنا ماتت
واحد لا يكاد يحكى ، وثان
قطب الزوج چاجبيه ، رمى قبعة
يا لظلم القضاء ! وحك نواحي
عندنا خسة ، ولكن ستمسى
فبفضل الشتاء لا يتعشى
ما احتيالى ؟ لا ياس ، ما الذنب
ذى لعمرى ، حوادث معجزات
اذهبى أحضرها ، الميتة
فيعيشان بيننا - ولكل
والآله الذى يرى أننا نطعم
سوف ينمى صيدى ويملى شاكى
عوض الخمر ، أشرب الماء صرفا
قر رأيى أن تذهبى ، فاذهبى
كنت فيما مضى أشد انطلاقا
فشئت ترفع الستار وقالت :

قرأت كل ماها من معان
بحب سام وطهر جنان
والموج هاج كالبركان
لا يجارى ! والصيد ؟ قد أضناني
راحتى ، مانعت فيها كفاني
غير خرق الشباك والخذلاني
فيا هول ليلة الشيطان
والتلس أنبت واستحال اتزاني
أنا ؟ لا شيء ، كنت الهوبشاني
أخشى معه الهينجان
صفوه واشتداده سيان
عندما يلجئون للتبيان
وخلت طفلين لا يمشيان
ليس يمشى ، والفقر كانت تعانى
كالتى لرأس الحاننى
رأسه سامعا ندا الوجدان
سعة أن أتى لها هذان
أكثر الناس أغلب الأحيان
ذنبى هكذا شاء خالق الأكران
خارقات فاقت حدود البيان
لا مؤثّس هذا
من زغاليلا هما أخوان
هذى الأولاد كالأخوان
سمكا من نداه سهل المجانى
عوض الجهد ينتضى جهدان
ماذا التوانى ؟ أغصت قى الأحزان ؟
أسرعى ، حاذرى قوات الأوان
هاهما سريزنا يرقدان

غالية بطلة من السعودية شبه الفرنسيون غالية ببطلتهم القومية جان دارك !

في التاريخ السعودي أحداث كبيرة صنعتها وشارك في صنعها عدد من النساء العبقريات ، ولكن المؤرخين السعوديين ، فيما نعلم ، مروا بهن مرور الكرام .. أو أغفلوا ذكرهن ، فنهن على سبيل المثال لا الحصر ، الأميرة نورة ، شقيقة المغفور له الملك عبدالعزيز ، وبعض زوجاته ، وفي الماضي : الأميرة موسى ، زوجة الامام محمد بن سعود ، التي حملت زوجها على نصرة إمام الدعوة الإصلاحية محمد بن عبد الوهاب ، فكان ثمرة هذا التناصر : تأسيس الدولة السعودية ، وتحرير الجزيرة العربية ، وتوحيدها ، واستتاب الأمن ، وشيوع الرخاء ونشر المعرفة ومكافحة الرشك والاحقاد ، ودعوة الدين الى صفائه الأول .

قال ابن بشر في وصف موسى : « كانت ذات عقل ومعرفة فأخبروها بمكان الشيخ (محمد بن عبد الوهاب) وصفة ما يأمر به وينهى عنه ، فوقر في قلبها معرفة التوحيد ، وقذف الله في قلبها محبة الشيخ ، فلما دخل عليها زوجها محمد ، أخبرته بمكانه ، وقالت له : أن هذا الرجل أتى اليك ، وهو غنيمة ساقها الله لك ، فأكرمه ، وعظمه واغتنم نصرته » .

فقبل قولها ..

غالية ..

ومنهن : البطلة غالية .

وقد كتب الدكتور منير العجلاتي في وصفه لمعارك تربة ، ما يأتي :

(في شعبان من سنة ١٢٢٨ هـ أمر طوسون قائد جيوشه التي استولت على جدة ومكة والطائف « مصطفى بك » أن يتابع حملاته و يظهر أعالي الحجاز من « جيوب » المقاومة النجدية) .

وكانت البلدة الأولى التي طلب منه الاستيلاء عليها . و « تطهيرها » .. هي (تربة) .

كان مصطفى بك يظن أنه مدعو الى نزهة في تربة . لا الى معركة ، فاقية
هذه البلدة الصغيرة ، متى قورنت بالمدن الكبيرة التي احتلها في سهولة ويسر ؟
أما المدافع والأسلحة والذخائر التي كان مصطفى بك يحملها معه ، فلم تكن
معدة في حسابه لاقتحام تربة ، وإنما كان يريد في غروره — أن يفتح بها بلدان
عسيرة وتهامة واليمن .

يقول ابن بشر أن مصطفى بك اصطحب معه الشريف « راجح » مع جموع
من البوادي الذين نقضوا العهد وتابعوا الترك ، ويكتفى من وصف المعارك التي
وقعت في تربة بقوله أن العساكر المصرية (قصدوا بلد تربة ، وفيها مرابطة من أهل
نجد وغيرهم ، فحاصروها ثلاثة أيام ، ثم أقبل مدد من أهل بيشة وغيرها لأهل
تربة ، فلما أقبل الترك كمنوا لهم وناوشوهم القتال ، فخرج كمين المسلمين على
المحطة والخيام ، فانهزمت تلك العساكر والجموع ، فاستولى المسلمون على محطتهم
وخيامهم ، وقتل منهم قتلى كثيرة ورجعوا مكسورين) .

ويبدو لنا أن هذا الوصف لمعركة تربة ، التي تناقل المؤلفون في بلاد الغرب
أخبارها بأسهاب و إعجاب ، أقل مما يجب أن يقال في نضال تربة البطولي ، بل
« الاسطوري » وفيه كذلك غموض الحق زعيمة تربة : البطلة « غالية » التي
لم يشر اليها ابن بشر إطلاقاً .

لذلك رجعنا الى كتب غربية ومخطوطات عربية نادرة لاستقصاء أخبار تربة
وبطلتها .

ونحب أن نقول بادىء ذى بدء أن سكان تربة هم من عشيرة (البقوم) وقد
دخلوا بدعوة الشيخ محمد بن عبد الوهاب وعاهدوا الامام عبد العزيز على السمع
والطاعة سنة ١٢١٢ هـ .

الزعيمة غالية :

يقول بركهارت أن عرب البقوم — سكان تربة — بدو وفلاحون ، وكان
الشيخ « خرشان » رئيسهم « إيسا » ولكن زعيمتهم الحقيقية كانت « غالية »
أرملة أحد كبار تربة ، وكانت واسعة الثراء ، توزع الأموال والطعام على فقراء

العشيرة ، وكانت مائدتها منصوبة دائما لكل الوهابيين ، وكان رؤساء الوهابية يعقدون مجالسهم في دارها .

كانت هذه المرأة الوهابية ، لعقلها وحكمتها وكمال معرفتها بشئون العشائر مسموعة كلمتها ، مطلوبة مشورتها ، وكانت تحكم قبيلة البقول ، وتوجهها .

هذه البطلة العظيمة هي التي هجمت برجالها على عساكر مصطفى بك وجبوعه ، لأنها لم تكتف بالدفاع عن بلدها خلف الأسوار، وإنما خرجت على رأس فريق من رجالها ، بعد أن خطبت فيهم واستثارت نخوتهم ، فقاتلت العساكر التركية المصرية قتالا شديدا حتى انهزموا أمامها هزيمة منكرة ، وهربوا لا يلوى أحد على أحد ، تاركين خيامهم وأمتعتهم وأكثر مدافعهم .

كيف وقعت هذه الهزيمة :

كان جنود طوسون الذين عادوا سالمين من المعركة ، لا يتحدثون إلا أن « غالية » هذه المرأة التي ظهرت أمامهم على حصانها في صورة « عملاق هائل » لا يستطيع أحد قهره ، فهو قوى بنفسه ، وقوى أيضا بأعداد من الجن تحيط به وتسرع في تنفيذ أوامره .

كان الجنود العائدون يقصون من أخبار « غالية » وعجائب أمورها شيئا كثيرا وأقل ما كانوا يقولونه عنها أنها ساحرة عظيمة ، وكانت الأساطير التي يتناقلونها تسهم في اضعاف « معنويات » الجنود وتثبيط عزائمهم

غالية في الكتب الفرنسية :

لا نكاد نجد مؤرخا افرنسيا يغفل اسم « غالية » في كلامه عن مصر وحملة محمد علي في جزيرة العرب ، وقد شبهها بعض المؤرخين الافرنسيين ببطلتهم « جان دارك » التي اشتهرت ببطولتها الخارقة في محاربة الانجليز الذين احتلوا قديما جزءا من فرنسا ، فلما وقعت جان دارك في أيديهم أحرقوها بالنار ، فكانت شهيدة الحرية ، واتخذها الوطنيون الافرنسيين بطلة قومية ، وجعلتها الكنيسة « قديسة » .

و يقول المؤرخ الفرنسي « دريو » أن هزيمة المصريين في تربة أمام « غالية » كانت ضربة قاصمة لسمعة محمد علي وابنه طوسون ، لذلك أسرع محمد علي في السفر من مصر الى الحجاز لتدارك الأمر .

و يقول المؤرخ « غوان » أن غالبية كانت ، في نظر المصريين ، ساحرة تعطى الجنود الوهابيين « سرا » يحصهم من الهزيمة ، فلا يستطيع أحد أن يغلبهم ، بينما يغلبونهم كل من يقاتلهم .

وكان يسيطر على المصريين مزيج من الخوف والتطير لم تنفع في تبديده حيلة .
لقد أضعف انتصار غالبية عزائم المصريين ، ولكنه قوى عزائم أهل نجد .

من الأدب الانجليزي
مكة المكرمة
شعر: عمر بوطولو
ترجمها شعرا: محمد الظاهر
(رابطة الكتاب الأردنيين - عمان)

تعريف بالشاعر:

عمر بوطولو، شاعر نيجيري، ولد عام ١٩٣٠م، في قرية صغيرة بالقرب من العاصمة « لاجوس » أدى فريضة الحج في العام الماضي، وكتب العديد من القصائد من وحي هذه المناسبة:

من آخر الدنيا أسعى على قدمين
أجدد اللقيا وأسد بعض الدين
لمدينة تحيا في القلب والعينين
° ° °

ومكة في القلب شوق وتذكار
مواسم للخصب سحر وأسرار
منها عطاء الحب والمجد والنفار
° ° °

مدينة الايمان مازلت أذكرها
من سالف الأزمان هذى مآذنها
بجمالها الفتان تزهر منابرها
° ° °

في الحب كنا اثنين الله ثالثنا
تغفروا في الجفنين حللم يداعبنا
يعمدنا طفلين لم يعرفا الزمنا
° ° °

والآن أنسا وحدي من بعد طول غياب
يشفني وجدى أجشو على الأعتاب
ياجنة الخلد فلتفتح الأبواب

قصيدة للريح الغربية
للشاعر الانجليزى برسى شلى (١٧٩٢ - ١٨٢٢)

بقلم الدكتور محمود زايد
(١)

(تعتبر هذه القصيدة من عيون الشعر الانجليزى ومن أجود ما نظمه الشاعر الانجليزى شلى ، أبرز شعراء المدرسة الرومانسية ، كان مرهف الحس ، خصب الخيال ، دقيق الملاحظة ، يعشق الحرية ، ويهوى الطبيعة ، ويمجد الحب كما كان يؤمن بصلاح البشرية ، وبدور الشاعر الكبير فى صلاحه ، وجمع الى هذا كله تمكنه من اللغة وحسن اختياره للألفاظ ، وقد جاءت بعض قصائده شتراً موسيقياً فريداً فى بابها مثل قصيدته هذه وقصائده أخرى ، من أشهرها قصيدة « الى بطائر » التى يقول فيها :

تحية لك ! انك روح مرحة
ولست بطائر ؟
فن السماء أو من حولها
تسكب قلبك كله
فى أنغام غزيرة تنبع من فن عفوى !
عاليا ثم عاليا
تنطلق من الأرض
مثل سحابة من نار
وتطير فوق اللج الأزرق
تغنى وأنت تخلق ، وتخلق وأنت تغنى

وقد نظمت قصيدته للريح الغربية عام ١٨٢٠ م فى ايطاليا فى غابة قريبة من مدينة فلورنس فى يوم عصفت فيه الريح الغربية) .

أيتها الريح الغربية الشرسة ، التى تحمل أنفاس الخريف !
من وجودك غير المرئى تفر أوراق (الشجر) الميتة
كما تفر الأشباح من أحد السحرة

(أوراق) صفراء وسوداء باهتة وحمراء فى لون المحموم
(تتدافع) كالبحافل ضربها الطاعون ! أيتها الريح
التي تسوق الى المهاد الشتوى

البذور المحلقة ، فتلقى بها فى الأرض الباردة
— الواحدة كالجثة فى القبر — الى أن
تنفخ أحتك اللازوردية سيدة الربيع

بوقها فوق الأرض الحاملة ، وتملاً
(وهى تسوق البراعم الحلوة كما تساق القطعان
لترعى فى الهواء الطلق)
السهل والتل بالألوان وضروب الشذى
أيتها الريح الشرسة التى تسرى فى كل مكان !
أيتها المادمة البانية ! اسمعنى ! اسمعنى !

(٢)

على نهرك أيتها الريح ووسط زجاجة السماء
(نرى) السحب المتناثرة وكأنها أوراق الأرض الذابلة
تتساقط من أغصان الأرض والمحيط المتشابكة

رسلا للأمطار والبروق ! وتنتشر

على صفحة موجك الهوائى الزرقاء

كأنها شعر براق تطاير من رأس

كاهنة من كاهنات باخوس ! ومن حافة

الأفق المظلمة حتى أعالي السماء
تتناثر صفائر العاصفة المقبلة ! يامرثاة
السنة المتحضرة ! هذا الليل الزاحف
سيكون قبة فوق قبر عظيم
عقدت أقواسه من كل جبروت
أبخرتك التي ينفجر من كيائها الصلب
المطر الأسود والنار والبرد ! اسمعيني ؟

(٣)

أنت التي أيقظت من أحلام الصيف
البحر الأبيض المتوسط ذا الوجه الأزرق ! لقد كان يرقد
بعد أن غفا على أصوات الجداول البلورية
الى جانب جزيرة بركانية في خليج (بايى)
يحلم بالقصور والأبراج القديمة
وهى ترتجب طوال اليوم في قبضة الموج
وعليها كساء من الطحلب اللازوردى وزهور
تعجز المشاعر عن تصوير جمالها ! أيتها الريح
التي تنشق أمامها لجج المحيط
أخاديد عميقة ! وماتحت الماء من
الأزهار البحرية والحراج الندية التي
توهن أوراق المحيط الضعيفة تعرف
صوتك ، فتشيب فجأة من الخوف ،
وترتعد فرائضها ، وتتهرب من أوراقها ! آه اسمعيني !

(٤)

كم أتمنى لو كنت ورقة ميتة تحملينها ،
أو سحابة سريعة تطير معك ،

أو موجة تلهث تحت نيرك ، أقاسمك
مضاء عزمك ولو بحرية دون
حريتك أيتها (الريح) التي لا تقهر ! بل أتمنى
لو عدت الى الصبا وكنت
رفيقك في تجوالك تحت السماء
لو عدت اليه لما كان امكان سبقي لك

بجرد حلم ، ولما سمعت
اليك بالدعاء كما أفعل الآن وأنا في أشد الضيق ؟
آه ! ارفعيني (كما ترفعين) الموجة والورقة والسحابة
فقد وقعت على اشواك الحياة ! وهأنذا أنزف
لقد كبلت السنون بوطأتها وأحنت ظهر
واحد مثلك : واحد سريع وفخور لا يروض !
(٥)

اجعليني قيثارك تماما كالغابة :
ماذا لو تساقطك أوراقى مثل أوراقها ؟
فان هز يبع أنغامك الجبارة
سوف يخرج من كليتنا نغما عميقا من أنغام الخريف
وحلوا ولو شابه الحزن ! كونى أيتها الروح الشرسة
روحى ! كونى أنا أيتها الجبارة !

سوقى (أمامك) أفكارى الميتة الى أرجاء الكون
كالأوراق الذابلة لتعجل بميلاد جديد .

ومن رقى قصائدى
انشرى — كما ينشر الموقد قبل أن ينطلقى
الشرارات والرماد — كلماتى بين البشر !
كونى بين شفتى للأرض الخاملة
بوق نبوءة ! أيتها الريح
اذا أقبل الشتاء ، هل يكون الربيع بعيدا ؟

أغنية الخريف

مترجمة عن (بول فرلين)

بقلم الاستاذ محمد مجذوب

المدينة المنورة

زفرات مد في رقاتها
ذائب اللوعة من ناي الخريف
يجرح المكبد في أعماقها
نوحها المائح بالشجو العنيف
دائب الرجع بلحن جازع

كل شيء أصفر غنتق
حين يفسى الكون ذياك الرنين
أنا في وحيه مستغرق
أذكر الماضي جياش الحنين
فأناجيه بطرف دمع

ثم أمشى في الرياح العاتية
عابثات بي على غير هدى
كور يقات الحقول الذاوية
يتلهى بمواشها الروى
وهى غرقى في أساها لا تعى

من الآداب الشرقية والغربية
شعر الشاعر النيجيري عمر بوطولو
ترجها شعرا محمد الظاهر (الأردن)

المدينة المنورة

سأنقشها على قلبي وأحفرها بوجداني
وأرسمها على دربي وأنعتها لخلائي
وأعلن باسمها حبي وأخلصي وإيماني

ستسألني ومن تعنى أتلك صبية عذراء
نخطفها من الجبن وغنى باسمها الشعراء
فأغنت جانب الفن الذي يسمو على الأهواء

تمهل يا أخى واعلم بأننى هائم فيها
وأن الشاعر الملهم سيمعجز أن يوفىها
سأنعتها فلا تغتم لكن لن أسميها

هناك محمد يرقد رضى القلب والنفس
وخيط النور اذ يمتد يشرق دونما الشمس
مكللة كأن المجد يمسى حيثنا تمسى

أتيناها مع الليل وذكر الله يجمعنا
وفوق التل والبسهل ركعنا يا أخى زمنا
نسبح في حى الرمل ونهتف باسم خالقنا

ستعرفها اذا آمنت أن الله بارينا
وتفهمها اذا سلمت أن محمدا فينا
نبي ثم بعد الموت أن الله محيينا

• • •

طاغور أشهر أدباء الهند

بقلم الاستاذ عبد الرحمن شلش

تمهيد :

كان « رابندرانات طاغور » شاعرا ، وقاضيا ، ومؤلفا مسرحيا ، ورساما ، وموسيقيا ، ورائدا تربويا .

ولقد عاش حياة حافلة امتدت الى ثمانين سنة وبضعة أشهر ، وقبل القاء الضوء على الجانبين : الشعرى والقصصى عنه ، يجدر بنا أن نرسم صورة سريعة لحياته حتى يمكننا التعرف على قصة حياة هذا الشاعر والقاص الهندي الذى يعد واحدا من أشهر شعراء الهند وأدبائها فى العصر الحديث .

ولد بمدينة « كلكتا » فى ٦ مايو عام ١٨٦١ ، ونشأ فى بيت له مكان مرموقة فى المجتمع الهندى .

وكان أبوه دائم السفر ، فصحبه وهو فى سن الصبا فى معظم رحلاته الخارجية وأتيح له التعرف على أنحاء كثيرة من بلاده .

وفى سن السابعة عشرة سافر الى إنجلترا ليدرس القانون هناك ، ولكنه لم يكن ميالا لدراسته ، ف قضى نحو عام فى دراسة الأدب الانجليزى وعمالقته أمثال : شكسبير ، وميلتون وشلى وغيرهم . كما درس بعض الآداب الأخرى وتعلم اللغة اللاتينية بالإضافة الى الموسيقى الغربية .

وعندما عاد الى وطنه كتب سلسلة من المقالات يعرف فيها القراء بأعلام الأدب الغربى ، وظل يمارس الكتابة طوال حياته ، فكتب الشعر والقصة والمسرحية .

وقام برحلات زار فيها أنحاء متعددة من العالم الكبير بعد أن ذاغ صيته ، ولقى فيها مظاهر التكرم والحفاوة والتقدير .

وتوفى في السابع من أغسطس سنة ١٩٤١ تاركا خلفه تراثا ضخما في الفكر والأدب والفن .

وقال عنه أندرية جنيد : « لا أظننى عرفت فى الآداب العالمية نبذة أسمى وأجمل من نبذة طاغور ، ان ما يعجبنى فيه ويلوثى دموعا وابتهاسا ، تلك الحيوية الخصبية التى يفيض بها شعره » .

وقال الدكتور طه حسين : « انما الذى يملأ نفسك فى حضرة طاغور هو تجلّى فكرته الروحية فى كل شىء فى كيانه المادى » .

نظرة الى شعره :

كتب طاغور أول قصائده عقب عودته من إنجلترا ، وكان عمره وقتئذ أقل من عشرين ربيعا ، ففى بلاده لمح خرير مياه أنهارا ، وتفتحت موهبته تحت شمسها الساطعة ، وبين أحضان طبيعتها الخلابة .

رغم فقدانه لأمه وهو فى سنه الأولى ، وحرمانه من حنانها الا أن شعره كان فى معظم الأحيان مغلفا بركة ممزوجة بالحزن ..

و يعد أول دواوينه « أغاني المساء » حدثا جديدا فى الشعر البنغالى ، وقد رفعه فى نظر كثير من النقاد الى أعلى قمم الرومانسية ، وأظهر شاعرا واعدا يشق لنفسه طريقا يتميز بالتعبير عن مطامح نفسه الوثابة وآلامها فى بناء شعرى يعتمد على أساس موسيقى متحرر الى حد كبير من تقاليد النظم البنغالى .

وظهرت فى هذا الديوان مقدرة الشاعر على التجديد فى الأوزان والقوافى ، وبرزت فى الوقت ذاته موهبته الأدبية مع موهبته الموسيقية .

ولقبه بعض بـ « شلى ابنغال » نسبة الى الشاعر شلى الذى كان يعد قطبا من أقطاب الرومانسية الانجليزية ، اذ كانت تجمع بينهما تلك المثالية .

على أن هناك لمسة تشاؤمية كانت بادية فى بعض قصائد ديوانه الأول ..

ولكن التشاؤم زال عن ديوانه الثانى « أغانى الصباح » ، فكانت قصائده ممتلئة بالتفاؤل ، وهذا تطورت نظرتة للحياة واحساسه بها .

وكيف لا ، فالشاعر يعتبر تلميذا لشعراء « البنشافا » الذين جعلوا الحب الإنسانى منطلقا لايمانهم ، فالمطلق والجزئى ، والمثالى والواقعى ، والجوهر والمظهر ، يلتقى كل منها فى الحياة ، ويمتزجان فيما يشبه التناغم الموسيقى .

وهذا مصدر من مصادر السهولة التى نجدها فى شعره الذى يدور حول محاور ثلاثة هى : الحياة والانسان والطبيعة .

وفى سنة ١٨٨٧ ظهر ديوانه الثالث « خطوط ومسطحات » وكانت أول قصائده فيه بعنوان « الحياة » يقول فيها :

لا أريد أن أموت فى هذا العام الجميل
أريد أن أحيا مع البشر
فى طوء الشمس
فى هذه الحديقة المزهرة
وسط القلوب الحية
دعنى أجد مكانا
على هذه الأرض تفيض الحياة دوما
كم فيها من فراق وضحك وبكاء
دعبنى ابن بيتا عامر

ونستطيع فى هذه الكلمات أن نتعرف على أهم مرمع عالمه الشعرى بكل ما فيه من صدق وسهولة وبساطة وحب للحياة وللانسان وللطبيعة ، وهى جميعا من الأمور التى تغنى بها .

وجاءت دواوينه التالية امتدادا شعريا لما قبلها ، وتحمل هذه الدواوين عناوين : « الزورق الذهبى » و « تشيسترا » و « منية القلب » و « ذكرى » و « الهارب » و « جينتجالى » وهو عبارة عن اغان دينية ، و « الهلال ك » وهو عبارة عن الاطفال ولهم .

وترجم بنفسه مختارات من شعره الى الانجليزية ونشرها تحت عنوان « البستاني » .

نظرة في قصصه :

ولقد أحس أن الشعر الغنائي وحده لا يحقق له التعبير الكامل عن أفكاره فكتب القصة القصيرة والطويلة ، الى جانب المسرحية ، وتضارع قصصه شعره في سهولتها وبساطتها، اذ يسترسل في تعبيره ويستمد مادة معظمها من واقع الحياة في عصره ، فلم يكن يميل الى اعطاء صورة خيالية لأعماله بل كانت مشاعره وواقعيته ورؤاه واضحة فيها ..

و يرى بعض دارسى الأدب البنغالي أن أحسن ما كتب طاغور هو القصص القصيرة .

وأهم ما يميز طريقتة في البناء القصصى اعتماده على « التكنيك » البسيط في البدء بتقديم الشخصية ثم عرض الحديث الذى يكون قصيرا نسبيا في بعض الأحيان ، أو طويلا يمتد الى سنين ذات عدد في أحيان أخرى .

ومن قصصه القصيرة الجيدة قصة « يحكى أن ملكا » وقصة « أعيان ناياجور » وقصة « الكابلى » .

وفى القصة التى تحمل عنوان « الكابلى » يقدم لنا شخصية بائع جوال من كابل ، وقد نشأت بينه وبين ابنة الراوى ذات الخمس سنوات صداقة وطيدة ، فكان دائم الجلوس معها يلعبها ويضاحكها ، ثم يحكم عليه بالسجن بضع سنوات ، وتمر الأعوام و ياثى يوم زفافها ، فيدخل البائع بعد أن أفرج عنه ، و يصير على مقابلتها ويقدم لها هدية بسيطة راجيا من أيها قبولها .

والقصة عند طاغور متنوعة الأشكال ، فهى أما قصيرة أو طويلة ، وقد تتخذ شكل الحوار ، وقد تتخذ شكل الحكاية ، ولكنها تعتمد فى غالبيتها على العقدة .

ويجعلنا هذا نقول : أن بناء فن القصة عنده وصل الى مرتبة فنية رفيعة جعلت كاتبها يبلغ القمة التى ثقف عليها أشهر كتاب هذا الفن فى العالم .

ومن أشهر القصص الطويلة « البيت والعالم » التى كتبها سنة ١٩١٦ ، وقد أرسى بها فن الرواية الاجتماعية فى الأدب البنغالى .

وأما مسرحياته فمنها : « التضحية » و « يد الخريف » و « الحصن الحصين » و « مكتب البريد » و « عيد الربيع » و « الأمطار » و « الأمطار الأخيرة » ..

خاتمة :

كان طاغور شخصية أدبية فذة ، وعبقريّة متفردة ، فهو فى الشرق مثل جوتيه أو شلى فى الغرب .

وإذا كان الأسلوب هو الشخصية كما يقولون ، فإن فن طاغور وأدبه يشكّلان سمات شخصيته التى تبدو ملامحها فى معظم أعماله الشعرية والنثرية ، ان لم يكن كلها .

ونحدد هنا هذه السمات فى النقاط التالية :

أولاً : الأديب لا يأتى من فراغ ، وإنما هو وليد عصره ، وقد كان طاغور وليدا للعصر الذى عاش فيه ، فهو نتاج بيئته ، ومنها استمد موضوعاته ، وعبر عن همومها وطموحاتها ، فكان أميناً فى رسم صور أدبية للبيئة بكل ما فيها من جوانب جميلة وغير جميلة ، ومن خير وشر ، ومن قوة وضعف .

ثانياً : لا جديد بلا قديم ، فالجديد يولد من القديم ، وفى تصورنا أن طاغور كان امتداداً جديداً للسابقين من شعراء وطنه وأدبائه ، وكانت ثقته كبيرة بالتراث الهندى الأصيل الذى يمثل رافداً من روافد الحضارة الهندية ، ولهذا جعل من نفسه صورة لأمة عريقة فاهتم بالطابع الهندى ، وصاغه صياغة جديدة فيها روعة القديم ونضارة الجديد معاً ، جعل أهل الثقافات الأخرى يقبلون على أدبه الإنسانى بشغف واهتمام .

ثالثاً : الفن رؤية شاملة تتخطى القيود والحدود ، فالعالمية — فى رأينا — تنطلق من المحلية ، ومن هنا نجد طاغور يعد شاعراً وأديباً عالمياً ، فقد ارتفع بأعماله

الى آفاق عالمية . فلم تكن نظرتة محدودة ، بل كانت بعيدة شاملة لا تفرق بين انسان وانسان ذلك لأننا جميعا أبناء أسرة واحدة وجاءت كتاباته صادقة قادرة على مخاطبة الوجدان في كل مكان وزمان .

رابعا : كل كاتب وله فلسفته الأدبية ، وكان طاغور صاحب فلسفة جعلته ينظر الى الله سبحانه وتعالى ، الى الحياة الى الانسان الى الطبيعة نظرة تفيض ايمانا و يقينا وخبا .

وهكذا كان طاغور شخصية متعددة المواهب ، ذات قدرات ابداعية .. ولئن كان قد أعطى للفكر والأدب والفن ، ان عطائه كان سخيا بلا حدود ..

والحق انه لم يتقيد بالنظر الى الماضى أو الحاضر فحسب ، بل كان يمد بصره الى المستقبل ، فجاءت أعماله تحتوى الزمن بأبعاده الثلاثة .

الى امرأة سوداء

شعر الرئيس ليوبولد سنغور رئيس جمهورية مالي

— ترجمناها عن الفرنسيه بتصرف يسير —

أيها المرأة العارية ، المرأة السوداء

بشكل الجمال تشككت

و بلون الحياة .. تلونت

في أحمالك .. نشأت

وفي أفيائك .. ترعرعت

ولكن يديك اللطيفتين الناعميتين ،

كانتا تعصبان عيني ..

عن رؤية مفاتنك

وها أنا .. في خريف العمر ،

أكتشفك ، بعد جهالة ،

فاذا أنت الأرض الموعودة ،

واذا جالك يخنق شغاف قلبي ،
كأنه ومضة برق ، أو خطفة نسر
أيتها المرأة العارية ، المرأة السوداء
ثمرة ناضجة ، ولكن .. في جلد أملس صلب
وفم مهبأ يصمت ، فهو وحده يعلمنى القناء
واحة زمرد ، صافية الآفاق
تهتز أغصانها اللبنة الخضر لنسمات الجنوب ،
المحملة بأشواق الحبيب وهيامه
قيشارة مشدودة الأوتار ، تتعالى أنغامها ،
تحت أنامل المنتصر ، مدوية مجلجلة ..
إن صوتك القوى المنتصر هو نشيد « الحب الروحاني »

أيتها المرأة العارية ، المرأة السوداء
زيت لا يعقد الريح على صفحته زردا
زيت يظل هادئا في جوانب البطل أمير « مالى »
غزالة أناطت عليها السماء تماثما
إن اللآلىء نجوم على ليل بشرتك
وبريق الذهب على سوادك الموار ،
يجدد متع الفكر والهيات الخيال
في ظل شعرك وتحت شمس عينيك القريبة
تنحل همومى وتتجلى ظلماتى
أيتها المرأة العارية ، المرأة السوداء
واها لى
أنى لأتغنى بجمالك الذى يمضى .
وأنقش صورتك على لوحة الخلود
قبل أن يتخطفك الموت القاسى

يلغى به جذور الحياة

النبي

مترجمة بتصرف يسير عن قصيدة للشاعر الروسى الكبير «بوشكين»

أرهقتنى نفسى الظمأى ..
فضيت إلى الصحراء أتمس السلوى
وانى لأمشى في أناة المتعبين
إذا ملاك يظهر لى ، ذو أجنحة سبعة .
ويمر بأنامله الناعمة على عيني المغضبتين
فتفتحتا بقوة ، وكأنها عينا صقر مذعور ..
ثم لمس أذنى
فامتلائنا جرماً ورنينا
أحسست بارتعاش السماء ، تحلق فيها الملائكة
وبديبب الوحوش في الأودية
واهتزاز الأغصان في الحدائق
ثم انحنى على فى
ومسح يميناه على شفتى دهن الحكمة
وبالسيف شق صدرى
واستخرج منه قلبى
وأدخل فيه شعلة متوقدة
كنت كالجثة الهامدة في وسط الصحراء ،
ولكن صوتاً من السماء نادانى :
انهض . أيها النبى ، وبشر بكلماتى
ولتكن ارادتى وحدها ملء نفسك وكمال حسك
هلم اقطع البرارى واعبر الأنهار
وبكلماتى ألهب والقلوب والأفكار

قصيدة مطوية للامارتين

نشرت مجلة « ريغد سال » قصيدة مطوية للامارتين ، لم تنشر من قبل ،
وجدهتها في رسالة كتبها الى السيدة « لازا » التي ترجمت روايته الشعرية جوسلان
الى اللغة الايطالية ، و يسرنا أن ننشر هنا الأصل الافرنسي للقصيدة وترجمتها في
شيء يسير من التصرف :

الى السيدة « ده لازا »
سعدى ، بعيدا عن أزهاره المفتحة
في حدائقه الفارسية الرائعة
وبين الأشياء المثيرة ..
في المنفى ، قال للرياح :
« أيتها الأرواح » لستن وردى
ولكننى أحبكى لأنكى متعطرات بطيبها !
وبتســــــــرارك

وهو يعيش غراما لا أمل فيه ..
قال للينبوع الذى كان يختلف اليه ، وينحنى عليه ،
أيتها التيارات الصافية ، اللعانة ، لستن « لورا » الحبيبة .
ولكننى أحبكى .. لأنكى مرآتها !

وعنترة ، وهو يتبع « عبله »
التي يراه الشوق الى الاستمتاع بمفاتينها ،
قال للرمال التي انطبعت عليها
آثار قدميها اللطيفتين :
أنتن لستن غزالتي .
ولكننى أحبكى .. لأنكى تمثلن لى خطواتها الناعمة !
وانت ، أيتها السيدة ،

أقول لك وأنا أقرأ بفخر أشعاري ،
التي يرجعها الى صوت امرأة
بأصداء أكثر حلاوة ..
أشعار لا زلا ! لستن نفسى ولكننى معكن أصبحت ذا نفسين !

زالوت والضبع ترجمة الاستاذ محمد الظاهر قصة من افريقيا

زالوت هو اسم ماعز صغير ، ليس بالقوى ، وليس بالضخم ، ولزالوت هذا
ثلاث أخوات جميلات ، وقد اعتاد أخوته الجميلات الذهاب للخارج كل
صباح ، وبعد الظهر ، اذا وجدت حقلا رائعا مليئا بالعشب الأخضر : أما زالوت
فانه يبقى في القرية دائما حيث لا يجد ما يأكله غير قطع الورق الصغيرة ، وقطع
القماش القذرة ولذلكبقى صغيرا ، لم يسمن ولم يكبر ، أما أخواته فقد كن يسمن
يوما بعد يوم ..

في أحد الأيام قال زالوت لأخواته :
— ما هذا ، انكن تسمن يوما بعد يوم ،
— ماذا تأكلن ؟

لكن أخواته لم يردن أن يعرف زالوت شيئا عن مراعاتهن الجميلة ، فقد كان
يتردد على المرعى ضبع شرس متوحش ، وكانت الأخوات يعرفن أن زالوت يحب
الأكل ، فقلن :

— سنبقى في الحقل حتى تغيب الشمس ، فقد يأتي الضبع فيأكله لذلك أخفين
الحقيقة عنه وقلن :

— نحن لا نأكل غير قطع الورق ، وقطع الملابس القذرة ، نحن لا نجد طعاما جيدا في
كل الأماكن التي نذهب اليها ..
نظر زالوت اليهن وقال في نفسه :

- لقد أخفين الحديقة عني .
وفكر ثم قال لمن :
- أنا لا أصدقك ، هيا ضعني أفدامكن في أفواهكن ، وأخرجني الأكل الذى أكلتن منه لأرى هذا الأكل .
- وفعلت أخواته الثلاث كما أمرهن ، فوجد أنهن قد أكلن عشباً أخضر ندياً في حين لم يأكل هو غير قطع الورق وقطع القماش القذرة ، لذلك صاح فيهن قائلاً :
- أين يوجد هذا العشب الأخضر الجميل ؟ يجب أن أذهب معكن إلى محل هذا العشب .
- قال أخواته :
- أخانا العزيز زالوت ، أنت تحب الأكل كثيراً ، ونحن نعرف أنك لن تغادر الحقل إذا رأيت العشب ، ونخشى أن يحل الظلام عليك ، فيأتى الضبع ويمسك بك و يأكلك .
- قال :
- يجب أن أذهب إلى هناك ، يجب أن أذهب إلى المكان الذى تأكلن منه .
- أخذت الأخوات الثلاث أخاهن زالوت إلى الحقل ، وبدأ يأكل ، و يأكل ، و يأكل ، و يأكل ، لقد أكل ولم يفكر فيما قالت له أخواته عن الضبع ، فغابت الشمس ، ولكن زالوت ظل هناك يأكل و يأكل و يأكل .
- صاحت أخواته :
- هيا - هيا يا زالوت ، هيا .
- لكنه لم يسمعهن ، وأتى الضبع فاتجه إلى إحدى أخواته وقال :
- ماهذا الشيء الذى في فك ، والذى يخرج كل هذه الضجة ؟
- قالت النعجة :
- هذا لسانى .
- وما هذه الأشياء التى بجانب رأسك ؟

قالت النعجة :

— هذه آذاني

— وما هذه الأشياء التي تلمع مثل الجواهر في مقدمة رأسك ؟

ا قالت النعجة :

— لم تلك عيوني .

قال الضبع :

— وما ذلك الشيء الصغير المتدلى خلفك ؟

قالت النعجة :

— ذلك ذيلي .

نظر الضبع اليها وهي ترتعد من الخوف وقال :

— سوف آكلك .

ثم انتقل الى النعجة الثانية فسألها نفس الأسئلة ، وأجابت نفس الأجوبة ،
فنظر اليها وقال :

— سوف آكلك .

وفعل نفس الشيء مع النعجة الثالثة .

أما زالوت فتد كان ما يزال يرعى بسعادة ، فاقترب الضبع منه وقال :

— ما هذا الشيء الذي في فمك والذي يخرج كل هذه الضجة ؟

فقال زالوت :

— ذلك ، ذلك ، ذلك بوقى ، فالجنود يملكون أبواقا ينفخون فيها عند الحرب

— وما هذه الأشياء التي على جانبي رأسك ؟

قال زالوت :

— هذه أتراسي التي تحميني من هجمات الآخرين .

قال الضبع :

— وما هذه الأشياء التى فى مقدمة رأسك ، وهذه الأشياء التى تلمع مثل
الجواهر ؟

— هذه نيران عيونى .

— وما هذه الأشياء التى تحملها على رأسك ؟

— هذه رماحى التى سأمزق جسدك بها ، وأقتلك .

ولم يكذ الضيغ يسمع هذا الكلام ، حتى شعر بالخوف ، فهرب ، وركض
زالوت خلفه وظل يطارده حتى أخرجه من المنطقة ، ولم يعد الضيغ بعدها الى
الحقل أبدا .

وهكذا عاش زالوت وأخواته الثلاث بسعادة وسرور ، وبدأوا يكبرون
و يسمنون يوما بعد يوم .

المغامرة

بقلم الأستاذ : محمد الحضري عبد الحميد

السيد (أ) رجل — باختصار شديد — مثالي ، طيب ، وديع ، مجتهد ، أما من حيث الاستقامة فانه يوصف من معاصريه — ومن شبه اجماع — على هذا النحو : (مواطن لا غبار عليه ، انسان مستقيم كحرف الألف) ! .. فقط هناك متطرفون ولا يخلو أى مجتمع من بعض المتطرفين — انه قليل الحظ من الطموح ، موفور النصيب من الانطواء العجيب ، المعيب ! .. « حسن » تلك صفات تدرج ، على نحو ما ، تحت باب الفضائل نقاط تحسب لى ، وليست على ! ، تبالهم ، وسحقا ! أقصد : سماخا لهم ، وغفرانا ! خاطرة من عديد الخواطر المكتوبة ، التى يناجى بها السيد (أ) نفسه ، والناس ، والتاريخ ، على صفحات السجل الخاص ا على أن القول الشائع على السنة الكافة هو : (لو تمثل الخجل انسانا ، حيا ، يدب على قدمين .. لكان بالتحديد الأخ (أ) بلا منازع الا بأس ، وماذا فى ذلك ؟ هكذا هو ، وليس ثمة تحول فى القلب ، ولا حيلة له فى كل الأمر ! يأخذون عليه أنه لم يؤثر عنه التورط فى عقد صداقة جديدة ، مع (كائن) آخر جديد ، غير أولئك الأشخاص القليلين جدا ، الذين يدورون فى فلكه الضيق المحدود .. و يتندرون بأنه : اذا دفعته ظروف علاقاته العامة المحدودة تماما ، أو شئون مجتمعه الخاص المتناهى الضيق ، الى أن يقف وجها لوجه مع : شخص غريب عنه . فهنا الطامة الكبرى ! الكارثة العظمى ! يحمر ، ويرتعش ، يقافىء ويتأذى ، ثم يرتج عليه القول فيصمت آخر الأمر ، ويلوذ فجأة بصمت العذارى المحجبات !!

ذلك على التقرير كل مايقال اجمالا ، عن الاطار الخارجى للسيد (أ) .. غير أن جوهر عزيزنا (أ) — ويا للعجب — يختلف عن ذلك كله كثيرا ! .. أنا من أنا ؟ جوهره نائية : العيون تعمى عنها ! شرقة : الحرير فى جوفها ، فالمظهر السطحى إلايغنيها ، وليس من شأنها ! أجل ، أنا ، أنا ، من أنا ؟ (علم) وان ظل حتى هذا الوقت المتأخر من الزمن — (نكرة) فذاك (توصيف) المسئول عنه غيبي ، فهو — والحال هكذا — ليس بالطبع : من اختصاصى ! خاطرة أخرى متقولة حرفيا من احدى صفحات السجل الخصوصى ! نعم ، تماما ، فالمواطن (أ)

انسان يضج صدره بفائر الأحاسيس ، إيموج وجدانه المهف بشتى الانفعالات ،
بالمشاعر المتباينة ومختلف الشواغل والاهتمامات ! هذا الى أنه كموظف —
وبإجماع الأقوال — كفاء ، ذؤوب ، موهوب ، ذوقلم متفرد ، طلق ، سيال ! أنه
في عمله الروتينى المصلحى : يذبح كل يوم ، وبالذات كل ليلة خارج مقر
العمل ، تلالا من الورق ، يستهويه العمل الكتابى ، فلا يحس ارهاقا ، ولا يفتن
البته الى ثقل التبعة ! .. ولما كانت (الكتابة) فى حد ذاتها : هى متنفسه الوحيد ،
طالما أن لسانه على تلك الحال المعهودة ، يكاد يكون بغير (نشاط وظيفى) يستلزم
الاضطلاع به ! .. فانه يمارس — فى الخفاء — هوايته المفضلة ، يكتب اشعارا
وأقاصيص وخواطر ، ونجاوى ، وخلجات . وهى أشياء غريزة ، مكنونة ، يمنعه
خجله المزمع العضال من أن ينس لأحد عنها بحرف ! ..

اذن .. يكفيه فخرا ، واحساسا بالرضا والزهو — وهذا رأيه — أنه (ممنون من
نفسه) ! . قرر هانىء سلامة اعتقاده .. وأن فاته ميدان الشقشقة بعضو واحد
هو (اللسان) فى المحافل والمنشآت .. فانه يكتب و يسجل ، بكل الجوارح ،
نظريات وأقوالا ، يمكن أن توصف بأنها ، الى حد ما ، (نفيسة) باقية وأنها
لأشياء — وهذا وحده يكفى — ترضيه وتطر به شخصيا !

من أجل ذلك كان رئيسه فى فرع إحدى الشركات بالأقاليم : يتيح له فرص
استغلال موهبته تلك فى مجال عمله ، يضع له عناصر تقارير ومذكرات فيعكف
(أ) عليها ، يدبجها ويستكمل صياغتها ، ثم يصب سبائكها المتفرقة فى قالب
سلس ، باهر طلى .. بأسلوبه المتدفق ، المتمكن ، البديع ! ..

الا أن من المحزن حقا ، وغير المفهوم اطلاقا .. أن يظل (أ) هذا فى مؤخرة
الصفوف .. على تلك الدرجة السحيقة من التخلف الموضعى — هذا جناه عليه
خجله !

فى حين أن زملاءه من ذوى الألسنة الذرية ، والأساليب الذكية المتحركة
النشطة ، استطاعوا بفضل خفة الحركة هذه ، الى جانب (مواهبهم) تلك أن يشبوا
قدما الى الأمام ، وأن (يلببوا !) نحو الأعلى فى / ذرى السلم الوظيفى ، تاركين
زميلهم الذى أسلف ذكره : دفين فلسفاته الفنية ، غريق خجله العذرى . شهيد
اشعاره الخالدة المكنونة !

ولا ريب أنها كانت فرصة العمر بالنسبة لمغمور مهضوم الحق كالسيد (أ) ،
عندما مر على ذلك الفرع الثانى : سيادة مدير عام ادارة الشركة شخصيا ! حدث
فد ، ولفتة من القدر ، يندر أن تتكرر !! خفقت القلوب ، صبحت الآمال ،
تحركت كوامن الأمنى والأشجان ، نشطت الأخيلة الراكدة ، تقافزت فى ترق
طموح كل الرغائب الهاجعة . لكن الغلبة للحركة ! تقدم ذوو اللبابة الفضيحة ،
أصحاب الألسنة الذلقة ، والوجوه المتهللة بالبشر المحكم الموقوت : يخفون بشخص
السيد المدير ، يحتفون به ، يرجعون اليه ، يقدمون المقترحات ، التى تبدو ببناءة
مدروسة ، منهرة بين يديه ، يسلطون فى حضرة الآمال والأمنيات ، التى يدفعهم
التفاؤل الى تحقيقها لصالح عام الشركة الميمونة ، يترقون بالرؤوس المطأطئة
عرفانا ، وهم يغترفون - فى نهاية الجولة المباركة - من قبض هباته وعطاياه ،
كلهم يفعلون ذلك بجمرة فى (كورس) جماعى متسق متجانس ، الا فردا .. بدا
كما لو كان بين أنغام الجوقة : نشازا ! . الكل يسهم فى عزف السيمفونية
الأوبرالية ، الا الاستاذ (أ) فهو - حتى فى هذه المناسبة العظيمة - (عازف)
عن الاسهام بقطع ، أو مذهب ، أو جملة ! ظل على مقعده العتيق ثابتا ، صامتا ،
شامسا لا يرم !!

من الاجحاف أن يظلمه البعض ، أو يتهمة بالتبذل ، وعدم التجاوب مع
الأحداث من حوله ، لقد تجاوب ، ذلك حقيقى ، تجاوب بمعنى أنه : سمع كل
نغمة ، رأى كل جركة ، أعطى فكرة لأدق لقطة حدثت على مقربة منه فى
الحلبة ! . لم يكن بمعزل قط .. أما عن المحاولة فلقد حاول ، بل اجتهد - بكل
الصدق - فى أن يتحامل كيف يقف ، كى يخطو ، كى يتحرك ، أسوة بكل
متحرك ! .. من الظلم البين اتهامه بخمول من أى نوع ! .. لقد بذل جهدا خارقا
ليندفع . فيجارى ، فيغترف ، مع بقية من اغترف ! .. لقد أراد ، بكل التاكيد
أراد ، وحاول ، ولم يستسغ أن يكون - وحده - النغم الناشز ! .. فاذا كان ثمة
شئ خفى امتص ذلك كله ، فذلك ليس ذنبيه ! .. ثم أن الخيبة المرة التى
أوقعه - ويوقعه - فيها لسانه العيى ، وسمته الصموت الحى .. لم ترض مطلقا
طموحات قلمه المتطلق ، المتوثب ، الثرى ، أجل : الى متى ، وما نهاية هذا
الترسب الخائب القوى ؟! كاد قلمه الفتان الفتى : أن يقفز ثائرا من بين أصابعه ،

فائرا منقضا ، يسك بخناق خجله المزمّن ذاك ، ذى الطابع المرضى المأسوى !!
علا هدير السيارات . طغت على صخب ولغظ المودعين زغاريد الصفارات .
تحتك التركب عائدا بجبضيرة المدير الى الإدارة العامة ، بعد الجولة الخاطفة ،
لم تكتحل عينها المدير ، أيضا هذه المرة — كما هو الشأن دائما في كل مرة ! برؤية
ذلك (الشيء !) الرابض بالداخل على أحد المكاتب ! اتسعت حدقتا عيني السيد
(أ) وهو مايزال كأبى الهول : رابضا هناك على المكتب واليدان مبسوطتان في
سكون الى الأمام ، لم يعد من الممكن — الآن — عمل أى شيء ! انتهت المباراة
والنتيجة عنها ، ككل المرات ، ولكن لماذا ، وحتى متى !!؟

أسرع فور العودة الى حجرته ، يجلس الى منضدته . وفي الذهن قرار : أن يفعل
شيئا ، وشيئا عاجلا ، ينقذه من محنته ! أعد ستة أفرخ من الورق المسطر العريض
المحنى بالقلم وفي نيته أن يملأ فراغات كل سطر من تلك الأفرخ الفولسكاب
الستة ! في الامكان — مع توافر النية والعزيمة — استدراك سلبيات الفرصة
الضائعة ، شرع ، بعد الاستهلاك المشرف ، ييث المدير آلامه وعذابات ، ويقص
على قلبه الكبير سوء ما هوفيه من تخلف ورسوب ، وما هو واقع عليه من اجحاف
رهيب واستعباد مهين ، و.. وفي نهاية الشكاية البليغة المسهبة ، شديدة الفصاحة
والرقّة والسلاسة ، والتي جاءت — بحق — (تحفة أدبية) رائعة ، نثرا وشعرا —
وحكما مأثورة : رنجا الى مديره العطوف النبيل — وبعد أن كل قلمه من سيول
المديح والزلفى والمراقبة سطورا على الورق الفسيح — : أن يأمر سيادته ، مثابا
مشكورا ، بترقيته الى درجة أعلا ، مع منحه علاوة قيمة !

بغشة ، وعند ختام آخر سطر ، قذف (أ) بالقلم بعيدا الى ركن أرضية
الحجرة ، وهو يزفر في تأفف وضجر.. وبكل قواه أرسل ، عبر النافذة ، أنينا متأوها
عاليا ، زاخرا بالمرارة والألم لا بأس ، ذلك لا يهم مجرد امتعاض عارض : سرعان
ما يزول فور أن تلوح في الأفق تبشير الدرجة والعلاوة ! صحيح أنه لم يعتد قط —
مثل هذا الاستجداء ، صحيح أيضا أنها أول مرة في تاريخه الحافل الناصع : يصعر
فيها خده لبشر مثله ، مخالفا بذلك فطرته وطبعه ، صحيح كذلك أنه عمل يمكن أن
يوصف بأنه (ليس كريما) من وجهة نظره ، عمل ثقيل ، كئيب ، أداه مرغما ،
ومجبورا ، تحت الحاح (قلمه) وليس (يلبه) أداه بلا حماس ، وبدون مزاج ، وفي

منتهى التكدر والاستياء ، و بغير أدنى تأييد من تلك الأوتار الخفية التى تقبع فى داخله ، كل ذلك صحيح ، ولكنها — مع ذلك — خطوة من شأنها اذا أثمرت أن تعيد التوازن الى اختلال شكل ومضمون موضعه !

و .. مثل تلك الأحداث الجارية .. اعتاد (أ) على أن يدونها بسرعة فى أية ورقة صغيرة ، لينقلها فيما بعد — على مهل بخطه المنمق الأنيق ، بصفحات سجله الخاص ، الذى يسطر فيه بتأن وتؤده : أحاسيسه ومشاعره ، واسمه — من واقع العنوان المستطيل الجميل . الملصق فوق دفته : « خواطر أيامى : نظرات ورؤى »

نهض (أ) مشمئزاً ، مكروباً ، يلتقط فى سخط قلمه من الأرض ، وأسرع الى هذه (الواقعة) الغريبة ليودعها كالعادة — بعدئذ — بالشرح والاسهاب : صفحات سجل الخواطر والخلجات ! خطأ ، مقطبا ، مهموما ، نحورف بالحائط فتناول مظروفا — على عجل ، وبغاية الغم والاشمئزاز — للم أوراق الشكاية الحافلة ، دون أدنى تفكير فى المراجعة ، فيغيبها داخل جوف المظروف ، وبلا أدنى مبالاة أو شعور بالأهمية : أقفل مظروفه ، أوعنون الرسالة بالاسم الشخصى ، والعنوان المصلح لسيادة المدير ، عاجلاً أيضاً كلف تلميذاً من جيرانه بالانطلاق فوراً لتصديرها مسجلة بالبريد ، حدث ذلك متلاحقاً ، فى اسرعات مطردة ازديادا ، خشية أن يتوقف لحظة ، فيثوب الى نفسه ، ومن ثم ينهى فجأة مغامرته ، فيمزق على الفور وبغير إبطاء : كل سطر وحرف كتبه ، وتفنن فى انتقائه وصياغته ! ..

تمضى أيام ولا أحد ، فى محيط السيد (أ) يدرى شيئاً عن المغامرة أقل من اسبوع وسطعت أصداء مغامرته العجيبة ، جاء البريد الرسمى بالرد المقابل للشكاية الجريئة ، تلقى رئيس الفرع أمراً مطبوعاً ومرفوقاً بتوقيع الجراء الرادع على السيد (أ) بخصم أجر اسبوعين من مرتبه ، مع انذاره بحسم أن يلتزم اللياقة والأدب ، وألا يعود ثانية الى مثل العبث بكرامة رؤسائه !

والنتيجة — بالقطع — غريبة ، مثيرة ! ضراعات وتزلقات ، وتوسلات وأدعيات ستة أفرخ فولسكاب ، من القطع العريض المزدوج ، كيف تكون هذه الصواعق الثقالة : أصداءها ، وثمرتها !

مع الأمر المرقم المطبوع ، الوارد من (فوق) : رسالة شخصية خاصة ، يقول فيها المدير العام من هناك ، لوكيله الفرعى هنا : « تصور أن هذا الخبول المعتوه رفع إلينا التماسا من اثنتى عشرة صفحة (نصف دسطة) من الورق كلها تذلل ، وتضرع وتزلف ، متخمة بالتقريظ لشخصى والتغنى بمناقبى ، والدعوات الممتازة لى ولكل من يلدو بحضرتى ، و.. واذا بى أجد فى ثنايا مظلوفة من الداخل : هذه القصاصة ! هاك هى ، بلا تعليق منى ! اقرأها أنت ، وأحكم بنفسك !!

أسرعت مقلتا رئيس الفرع تلتهمان — بفضول عام — محتوى القصاصة المدهشة ، المرفقة ، القصاصة التى تسببت فى تحويل ترقية منتظرة الى عقاب صارم يوقع على موظف مثالى ، لأول مرة ! كانت ورقة صغيرة مهمة ، بخط السيد (أ) تحمل هذه الكلمات المقتضبة : « كتبت اليوم التماسا مسهبا لمدير الشركة ، حررت التماسى اليه بلا شهية ، وبغير مزاج ، وبدون دافع من أعماقى أو تجاوب من روحى .. فالحقيقة أنه رجل لا يرجى منه خير .. فهو — فى نظرى — شخص عتل ، سمج ، متعجرف ، فظ ، لا يطاق !

مجلة الفيصل العدد ٥٥ عدد نوفمبر سنة ١٩٨١

بين شاعر ين : شيلى ، مختار الوكيل :

الى قبره :

للشاعر الانجليزى ب . ب . شيلى الذى ولد عام ١٧٩٢ م .. وتوفى عام ١٨٨٢ م ، وهو من أبرز شعراء المدرسة الرومانسية فى الشعر الانجليزى ، كان صديقا للشاعر كيتس الذى رثاه شيللى فى قصيدته الشهيرة « أدونيس » عام ١٨٢١ م ، وتأثر بالفيلسوف الاغريقى القديم أفلاطون إلى الحد الذى جعله يفرق فى الرومانسية ، بما فيها من ذاتية ومثالية وحب للطبيعة ، وكان يستهلم الأساطير الاغريقية فى شعره ، وكان صاحب موهبة فذة فى موسيقى الشعر ، حتى لقد كانت بعض قصائده نوعا فنيا أقرب الى الموسيقى منه الى الشعر ، من ذلك مثلا ، قصيدته « أغنية الى ربيع الشمال » والى « قبره » التى أثرت تأثيرا بليغا فى الشعر العربى الحديث ، وهى القصيدة الشبيهة بقصيدة وردز وريث الشاعر الانجليزى الشهير التى يقول فيها ما ترجمته :

أيها الطائر السامى
الذى يغنى فى الهواء
ويتجوز حول السماء
تراك تزدري الأرض
وما حوت من شقاء ؟
أم أن قلبك وعينيك
اذ رفعك جناحان عن الأرض
تحن الى وكرك
على الأرض المكسوة بالندى
ذلك الركود الهائى
الذى استطيع أن تهبط اليه
متى أردت
يجتاحيك الساكنين
وموسيقىات المائدة ؟

• • •

اصعد ..
أيها المغنى الجرىء
الى مدى البصر
أو أعلى
فان الموسيقى
العازقة بين جوائحك
لصغارك
ذلك الرباط المقدس
الذى تنفصم عراه
ولا تنضب شرعته
تبعث لسكان الأرض

سرورا
لا يقل عن سرورك

ومما تغبط عليه
أنك تستطيع أن تغنى
فى الربيع
ذى الأوراق الخضراء
أو فى غيره من الفصول
تلك قوة موهوبة لك
من الله .

دع البلب
يعيش فى الغابة الدجياء
فى وارف ظلالها
وعش أنت
فى حقلك المنور
وصب على الناس
موسيقاك العذبة القوية
التي آثرت بها الله
وحرصها البلب

انك
كأحكم الرجال
تستأجج فىك رغبة البحث
عن الحرية المطلقة
وفى بحثك عن الحرية
لتتقياً ظلالها

تطيع أمر الله
الذى تقضى إرادته
أن ينعم كل مخلوق
بالحرية !

الى قبـرة :

للشاعر مختار الوكيل ، أحد شعراء جماعة أبوللو التى أسسها المرحوم الدكتور أحمد زكى أبوشادى عام ١٩٣٢ م ، ورأسها أمير الشعراء أحمد شوقى ، ثم شاعر القطرين خليل مطران . له مؤلفات عديدة فى الأدب والشعر ، وكان أول دواوينه الشعرية ديوان « الزورق الحالم » الذى حقق له اسما لأمعا فى سماء الحياة الشعرية العربية الحديثة ، حتى لقد كان ولازال اسمه يذكر الى جانب أسماء على محمود طه وإبراهيم ناجى ومحمود حسن إسماعيل ومحمد عبدالمعطى الميمنى وغيرهم من نجوم أبوللو القديمة ، وهو صاحب الدعوة الى احياء هذه الجماعة تحت اسم جماعة أبوللو الجديدة ، تأثر فى شعره بشعراء الرومانسية الانجليزية وخاصة شيللى ، الذى نسج على منواله قصيدة بعنوان « الى قبـرة » ضمنها ديوانه « موكب الذكريات » ونص هذه القصيدة :

سلام عليك شعاع الجمال وركب السمو وروح الطرب
عمال تكونين طيرا ، محال وهذا غناؤك شئ عجيب
يذوب من القلب ضافى الجلال ليخلد فى آبدات الحقب
غناء شجى ، فريد المشال يشارفنا من ثنايا السحب

عن الأرض دوما طلبت البعاد وطيرت الى حيثما ترغبين
كأنك والجو مثل المداد سحابة نار به تسبحين
نشرت جناحك فوق الوهاد وفوق المتالع اذ تعبرين
وأرسلت لحنك ، فيه الوداد وفيه الشجون وفيه اليقين

إذا مالت الشمس تبغى الغروب وسال على الافق صافى الذهب
أضاء السحاب بسحر عجيب وشاع الجمال به واستتب
وأقبلت مثل خيال طروب يطوف جهولا خلال السحب
كأنك فى الجول لغير قريب يحيط به البشر أنى ذهب

إذا طرت عانقك الأرجوان وذاب حواليك ثم انحصر
كأنك فى الرائع الأضحوان على رغم علمى - نجم ظهر
إذا كان لم ينعم الناظران برأى خيالك لما سفر
فيكفى أغانيك الجنان وفى الروح أو حولها تستهقر

وهذاك مصباح نور قوى يثير النساء إذا بدا
كقرص رمى بشعاع سنى يداعبنا من بعيد المدى
ولكن يفجر النهار البهى نراه بين ومضى
وهجرنا منه العبقرى إذا مسا ذكاء أتت بالهدى

يفيض عناؤك فوق الأديم ويسمو فيلمس سقف السماء
وينثر فى الكون سحر عميم يفواح أرواحنا فى الغنا
كما يبعث البد خلف الغيوم سناء العجيب ويزجى الضياء
فنحسب أن الوجود القديم غريق بسحر لجين وماء

جهلناك .. ما أنت ؟ ماتشبين ؟ وماذا جمالك ياساحرة
إذا الجيوران عليه الدجون وحطمت به السحب الغامرة
ونام به قزح مثل نون وجاء بأمطاره الغامرة
يفوق غناك القوى الحنون جداه وآياته الغامرة

كأنك من خلف نور الحجبى ومن بنيه شاعر فائز
يتتم آياته فى الدجى ويطغى عليه هوى جائز

وينشر أما هوأه سبجا غلى الكون ، احساسه العامر
يقود الى عالم مرتجى جميل ، به يهدأ الخاطر

كأنك خود زكا حسنها وطابت أرومتها العالية
يشع سناء بها خدرها وتبسم حجراته الزاهية
يحدثها بالهوى قلبها فتشغل بهجتها الخالية
فتقبل نحو الهوى روحها فتشرب ألحانه الغالية

كأنك بين وهاد الندى سراج من العسجد الصادق
يشنع سناء اذا مابدا ويخفى على الاثر كالغارق ؟
يبعث أضواءه كالندى على الزهر والعوسج العالق
فتحجبها ، لم تبيل الصدى ولم تاتنس بالبهى الأبق ا

كأنك بين الربو وردة ثوت بين أوراقها الزاهية
تناسمها فى الدجى هبة من الريح ، تتركها واهية
وتحمل فى طيها - نسمة أزيج وريقاها الغالية
وتلك لعمر الهوى حيلة تلوذ بها النسمة العادية !

بديع غناؤك لا يوصف وصوتك ليس له من نظير
فقطر الندى حسنه أجوف - اذا أخط - وقت الربيع النضير
وغطى الربى شكله الألفى وأيقظ ورد المروج الكثير
فان الجمال الذى نعرف حقير وحسنك حسن خطير !

بحق جمالك ياقبرة تقولين ما جال فى خاطرك ؟
وماذا دهاء وما كوره فشاع سناء على ظاهرك ؟
غناؤك فى الحب ما أبهره ! ولحنك فى الخمر من ساحرك
يقفيض بمنجرة ماهرة تبث المسرة فى سبائكك !

أغاني السرور اذا ما دوت وأنشدها في الأنعام القيان
وأغنية النصر ان رددت تمنيت من الرعب قلب الجبان !
اذا ما شدوت فقد أنصتت ومادت من السحر أنس وجان
ويادت أغاني الهوى وانطوت على اثرها أغنيات الطعان

فقصى الحقيقة اذ تشرحين ترى أى شىء ينابيع لحنك ؟
وأى بحار الهوى تركبين ؟ وأى خقول تمشت بمحبك ؟
وأى سهول وأى حزون ؟ وأى سماء ترى فوق أرضك ؟
وما الحب عندك ؟ كيف الحنين وكيف صرعت المومم بظفرك ؟

حيالك الاله بروح السرور وأبعد عنك الضنى والضجر
وأخلاك ما حاز يات الأمور وأعطاك سر المنى والسمر
وأنت تحبين حبا ، يدور كرم الخيال بديع الصور
ولا تعرفين زمانا يجور ويأتى بخاتمة لا تسرا

يطير خيالك صوب الممات يصور عقبى الوجود الحبيء
و يبحث في فلسفات الحياة بأحلامه في الرقاد المنىء
بما يعجز الباحثين الثقة ويهرهم بالبيان الجرىء
والا ، فكيف أتت ساحرات أغانيك تسبى كمجرى مضىء !

نهم غراما بسر الوجود ونعنى بأمر ال بعنا
ونفرق في ذكر ما لا يعود ونكثر من شرح ما فاتنا
وان كان ذا الدهر يجور ببسمة تفر فكم ساءنا !
ولا بد أن أغاني السعيد يخالطها ثائرا حزننا !

لو أنا خلقنا نعاف الغرور ولنحتقر البغض والكبرياء
لو أنا نشأنا بفكر حقير وطرف يعاف الهوى والبكاء !

لو أننا درجنا بغير الشعور وعشنا على جهلنا والغباء !
لكنا جهلنا دواعى السرور سمت بالأغاني لأوج السماء !

لعندى أغاريدك المبدعة وأبيات شعرك ملء البيان
تفوق كؤوس الهوى المترعة وتفضل كل أغاني القيان
وتزرى بأسفارنا الممتعة وما قد جوته كنوز اللسان !
لئن طرت عن أرضنا مسرعة فأوج السماء مقر الجنان !

ألا ليت لى نصف هذا المناء ويا ليت عقلى شبيه بعقلك
فان بعقلك نام الصفاء يصفق أن فاض الهام حبك
وهذا المرء ، وفيه البهاء شعور جنانى بضعفى وقدرك
فأصغى الى لحن هذا الغباء كما أنا أصغى طروبا للحنك !

أوكتافيو بات وبابلونيرودا تقديم وترجمة الأستاذ محمد القاضي - المغرب

١ - الشاعر المكسيكي اكتافيو بات

حياته :

ولد الشاعر « أوكتافيو بات » في مكسيكو سنة ١٩١٤ م ، وتلقى تكوينه الثقافي على يد جده رائد حركة « مناصرة الأهالي » وأبيه المحامي المناصر للثورة المكسيكية ، وباعث الإصلاح الزراعي .

بدأ « أوكتافيو بات » نشاطه الأدبي في سن مبكرة ، وكان أول ما شغله الثقافة المكسيكية ، فقد اهتم كجده في أن يتفحص الغبار عن التراث الهندي المكسيكي . وأن يعيد للثقافة مجراها التاريخي . وهذا الانشغال نجده عميقا في فكر الشاعر وشعره .

ساهم « بات » في ٤ إصدار عدد من المجلات ، فأنشأ سنة ١٩٣١ مجلة « برندال » وفي سنة ١٩٣٣ « دفاتر وادي مكسيكو » كما نشر عددا من الدواوين الشعرية ، منها « قمر الأجراس » و « أصول الانسان » و « متاهة الوحدة » و « نسر أوشمس » و « القوس والقيثارة » و « حرية بالوعد » .

في سنة ١٩٣٧ وفي غمرة الحرب الأهلية الأسبانية (١٩٣٦ - ١٩٣٩) حضر مؤتمرا للأدباء في (مدريد) حيث التقى مع الشاعر التشيلي الكبير « بابلونيرودا » وبعض الشعراء من أسبانيا « لويس ثيرنودا » و « روفائيل البيرتي » و « ميكل ابرناديت » (١٩١٠ - ١٩٤٢) .

ومنذ ذلك الحين توطدت بينه وبين « لويد تيرودا » علاقة صداقة متينة لم يقطعها سوى موت هذا الأخير (١٩٠٢ - ١٩٦٣) كما ارتبط مع الأسبان المثقفين وأقام علاقة معهم ..

دخل الميدان السياسي ، فانشغل في السلك الدبلوماسي ، وعاش في باريس في الفترة ما بين ١٩٤٦ و ١٩٥١ حيث اتصل بالسراليين ، وانخرط « أكتافيو

بات» في السريالية . وكان الاعلان عن ظهور المذهب الجديد في ذلك البيان الذي أصدره « أندريه برتون » في سنة ١٩٢٤ وهو يقوم على أن الشعر ينبغي أن يكون تعبيراً « آلياً » تلافياً عن تلك العوالم الباطنة التي تكمن تحت الشعور الواعي ، والتي كانت هدفاً لأبحاث « فرويد » وأتباع مذهبه من العلماء النفسانيين . وتمهد الحركة الجديدة

من بعد نفر من كبار الأدباء الفرنسيين على رأسهم الشعراء : « لوى أراجون » و « بول ايلوار » ..

مميزات شعره :

يتميز شعر « أوكتافيو بات » بنكهة فلسفية تكاد تقوم على تمجيد الحب غير أن للفكرة مشكلة لما مكانها في قصائده ، فهو عميق عمق الجراح ، وأجواء الحزن والألم والعذاب والغربة ، وأجواء الأمل والفرح .. هذه الأجواء التي تشع من ثنايا قصائد الشاعر وتطبعها بطابع الروعة والفنون الشعرى .

وفي شعره تلك اللغة السحرية ، تلك الدهشة اللغوية الباهرة . وينجح أحيانا الى بعض الأساليب النثرية في تضاعيف بعض قصائده ، كما هو الشأن في قصائده النثرية العديدة التي يعتمد فيها الايقاع الحر ، ولا تُنزم فيها بوزن ، الا أن هذه الكتابات لا تفقد قيمتها الشعرية الفنية ، انها تظل عملا ابداعيا من لدن شاعر مبدع .

و يعتبر « بات » من بين الشعراء الكبار ذوي الأصوات المتميزة الخاصة ، والمنتمين الى العالم الثالث ، ومن بين شعراء اللغة الأسبانية القلائل ، أمثال « غارسيا لوركا » و « نيرودا » ومن بين كافة شعراء العصر الحديث ، هؤلاء الشعراء الذين أدركوا القيمة النصالية للكلمة الشريفة وآمنوا بها وبفعاليتها .

كتب الشاعر في النقد والفلسفة ، واهتم بالرسم ، وكل ما كتبه يتميز جميعه معرفة موسوعية .

لماذج من شعره :

١ - وادی مكسيكو

يبسط النهار جسده الشفاف
ينال على النور بمطارقه الكبيرة اللا مرئية
وأنا مربوط الى الحجر الشمسي
لست الا واقفة بين اهتزازين
النقطة الحبة المسنونة
والنقطة الثابتة ، تقاطع هاتين النظرتين
اللتين تجهلان بعضهما بعضا
وتوجدان في شخصي
أنا الفضاء المحض ، وساحة القتال
من خلال جسدي أرى جسدي الآخر
يتلأأ الحجر .

عيناي تقلعها الشمس
داخل محجري الفارغين
يعقل كوكبا ريشها الأحمر
بهاء حلزوني الأجنحة
منقار شرس
والآن تغني عيناى
انحن على غنائها
أرم نفسك في مخزن الخطب .

٢ - جسدان

جسدان متقابلان
هما ، في بعض الأحيان موجتان
والليل محيط

جسدان متقابلان
هما حيناً صخرتان
والليل صحراء
جسدان متقابلان
هما في بعض الأحيان جدران
متعانقان في الليل
جسدان متقابلان
هما حيناً نصلان
والليل شرارة
جسدان متقابلان
هما كوكبان يسقطان
في سماء فارغة

٣ - الشاعر التشيلي « بابلونيرودا »

حياته :

الشاعر التشيلي الكبير الذي قدر له أن يكون أعلى صوت شعري في القارة الأمريكية الأسبانية ، انه بابلونيرودا ، واسمه الحقيقي « نفتالي ريبس باسوالتو » .. وقد استخدم الشاعر هذا الاسم المستعار تعبيراً عن إعجابه بالشاعر والكاتب القصصي « جان نيرودا » التشيكي الذي عاش في براغ بين ١٨٣٤ - ١٨٩١ م وكان نفتالي في الرابعة عشرة من عمره حينما اختار هذا الاسم المستعار .

كان مولد الشاعر سنة ١٩٠٤ م في قرية صغيرة من قرى وسط التشيلي من أسرة فقيرة متواضعة ، أمه معلمة وأبوه مزارع تحول الى عامل في السكك الحديدية .

انتقل به أبوه الى مدينة « تيموكو » في الجنوب ، وهي مدينة دائمة المطر تحيط بها الغابات الكثيفة ، وهناك تعرف على الأدبية الكبيرة ، والشخصية

الفريدة « جابر بيلا ميسترال » التي كانت أول من حصل على جائزة نوبل في الأدب في العالم الناطق بالاسبانية سنة ١٩٤٥ (عاشت بين ١٨٨٩ - ١٩٥٧) ..

التحق نيرودا بكلية الآداب بجامعة « سانتياجو » ، وبدأ في نشر أول انتاجه الشعري وهو مازال طالبا ، وكان أول دواوينه : « شفقيات » (١٩٢٣) وفي العشر سن من عمره نشر ديوانه الذي جلب له الشهرة « عشرون قصيدة حب وأغنية يائسة » الذي بيع منه مليون نسخة عبر أمريكا اللاتينية ، الشيء الذي ظل بالنسبة للشاعر سرا غريبا ، لأن الديوان في نظره ملئ بالحزن والقتامة الفكرية .

وفي كلا الكتابين تبدو نزعة رومانسية قوية لا تخلو من تأثير شعراء الاتجاه الحديث .

انتاجه الفكرى :

في سنة ١٩٢٧ يعين نيرودا قنصلا للتشيلي في (رانكون - برومانيا) ثم في (جاوه - أندونيسيا) وفي سنة ١٩٣٤ أصبح قنصلا لبلاده في اسبانيا : في برشلونة أولا ثم في مدريد ، وتابع في الوقت نفسه انتاج أعمال فكرية كثيرة جعلته يتميز طيلة عديد من السنوات كأحد أجود كتاب اللغة الأسبانية وأهمهم في أمريكا اللاتينية ، ويتجمع انتاج الشاعر في واحد وعشر ديوانا شعريا ، ومسرحية وكتوبا من النثر طوال مسيرته الزاخرة بالأحداث والتجارب .

ولعل قمة ماوصل اليه شعر بابلو نيرودا هو ديوانه الضخم « اللحن العام » (١٩٥٠) وهو من أكثر محاولات الشعر الاسباني طموحا وشمولا ، انه مجموعة ضخمة من آلاف الأبيات ، وتؤلف بين قصائده وحدة موضوعية ، وتسودها نفس النزعة الاشتراكية . والشاعر هنا ينصب نفسه متحدئا باسم أمريكا اللاتينية ، متولجها برسائله الأمر يكية هذه الى كل شعوب العالم ، والديوان كله نشيد صارخ حار يتغنى بقارة أمريكا

اللاتينية : تاريخها وسياستها وبيئتها الطبيعية وحيوانها ونباتها ، وهو مزيج من الشعر الغنائي والتعبير الملحمي الجزل .

أنشأ علاقة صداقة بكبار شعراء أسبانيا « غارسيا لوركا » و « فانييل البيرتى » و « فيسنتى اليسكندرى » الذى قدمه له لوركا فى إحدى أمسيات مدريد الفنية . كما عرف « ميغيل ابرنانديت » الذى نشر مقالة يكرم فيها نيرودا ، معتبرا آياه واحدا من أكثر المنجزات الشعرية الحقيقية فى اللغة الأسبانية .

بابلو نيرودا شاعر أمريكا اللاتينية وصوتها المتأجج الناطق باسمها ، ترجمت أعماله الى عدة لغات أجنبية منها اللغة العربية ، فأصبح أكثر شعراء أمريكا اللاتينية حظا من الشهرة خارج حدود العالم الناطق بالاسبانية ، وقد تأكدت مكانته هذه فى العالم الخارجى وفى بده على حد سواء ، أما فى الخارج فقد كان ذلك بفضل منحه جائزة نوبل فى الآداب سنة ١٩٧١ ، وأما فى بلده فلعل ما أسعده هو تحقيق الحكم الديمقراطى على يد « سلفادور ألييندى » والذى لم يكتب له النجاح فى الاستمرار .

وفى يوم ٢٣ سبتمبر سنة ١٩٧٣ اذاعت وكالات الأنباء اعلمية موت الشاعر ..

نماذج من شعره

هذا الموت الذى لا يقاوم دعائى مرات
عديدة يشبه ملحا غفيا فى الأمواج
وشذاه غير المنظور
ينم عن شطايا سفن غريقة ومرتفعات
أو منظر فسيح للريح والثلج الذى تسوقه
وصلت الى طعنة النصل
الى أضيق طريق فى الهواء ، حجاب

الحقول والأحجار فجوة الخطى الأخيرة
بين النجوم ، والطريق اللولبي الخفيف
ورغم أنك ، يابجر الموت الواسع ، الا
تصل إلينا خلال موجة فوق موجة تأتي
راكضا كالشفق ومثل أرقام الظلال الثابتة
أنت لا تأتي لتخدش جيوبنا
ولا تجيء إلينا الا وعليك عباءة كقرمز
و بساط قديم يخمد منظويا في الصمت
ميراث من الدمع ، محفوظ ومدفون
هنا لا أستطيع أن أحب شجرة أى انسان
بفصول الخريف الباقية على أغصانها
كل هذا الموت المزيف ، كل هذا الصمت
بلا أرض وبلا أعماق
أريد أن أسبح في حياة أكثر اتساعا
في أعراض مصبات الأنهار ، وحين يأتي
انسان ، وينكرنى شيئا فشيئا غالقا
الممرات ، والأبواب ، كى لا أستطيع لمس
عدمه المجروح بأصابعى المكتشفة أصل
الى طرق أخرى . وشوارع أخرى أصل الى
نهر بعد نهر . مدينة بعد مدينة وسير
بعد آخر يجبرا هيكلى على السير في
البرية وفي آخر البيوت .
حين أفقد النور والنار . والخبز والحجر
والصمت ، أتقدم أخيرا وحدى واحتضر
في موتى .

من الأدب الألماني

النبي العربي أشهر شخصية في التاريخ

نشرت المجلة الألمانية «دير شبيغل» في عددها الأخير مايلي حرفيا :

عرف النبي العربي محمد (صلى الله عليه وسلم) مؤخرا تقديرا جديدا عالميا من قبل المؤرخ الأمريكي المعروف « مايكل هارت » وذلك في كتابه التاريخي الصادر أخيرا بعنوان « المئة » وذلك بعد دراسة وتحقيقات دقيقة دامت سنوات . وفي هذا الكتاب اقيم رتب المؤرخ الشخصيات الشهيرة في العالم منذ بدء التاريخ حتى يومنا هذا ، بحسب أهميتها ونفوذها وتأثيرها في مجرى الأمور في هذه الحياة . فكان ترتيب النبي العربي الأول ، في حين أن ترتيب المسيح (عليه السلام) الثالث في اللائحة المذكورة ، بعد العالم الشهير اسحاق نيوتن ، حيث أنه - أي المؤرخ - لا يرجع فضل انتشار الديانة المسيحية اليه وحده بل يقاسمه فيه بولس الرسول .

أما الشاعر البريطاني الكبير شكسبير فيأتي السادس والثلاثين بعد الزعيم الألماني هتلر ، حيث أن الشعراء والفنانين - كما يقول المؤرخ - تأثيرهم أقل بصورة جوهرية في مجرى التاريخ في العالم .

وهذه هي بعض الأسماء الشهيرة في التاريخ بحسب أهميتها في لائحة هارت :

- ١ - النبي محمد (عليه الصلاة والسلام) ٢ - اسحاق نيوتن ٣ - النبي عيسى بن مريم (عليه السلام) ٤ - بوذا ٥ - كونفوشيوس ٦ - بولس الرسول ٧ - تساي لسون (مخترع الورق) ٨ - بوهانس غوتبرج (مخترع الطباعة) ٩ - كريستوف كولومبس ١٠ - ألبيرت انشتاين ١١ - كارل ماركس ١٣ - غاليليو غاليلي ١٤ - أرسطوطاليس ١٥ - لينين ١٦ - موسى (عليه السلام) ١٧ - شارل داروين ١٨ - شي هوانغ تي (قيصر صيني) ١٩ - القيصر أوغسطس ٢٠ - ماوتسي تونغ ٢٣ - مارتر لوثر ٢٤ - نيكولاس كوبرنيكوس

٢٥ — جيمس وات ٣٥ — أدولف هتلر ٣٦ — شكسبير ٤٢ — لى فان بيتوفن
٤٣ — ورنر هاينبرغ ٤٩ — مايكيل انجلو ٥٤ — ماكس بلانك ٦١ — نيكولاس
أوتو ٦٣ — جوزيف ستالين ٧٣ — كونراد رولتجن ٧٤ — باخ ٨٠ — جون
كيندى ٩٤ — هومر ٩٧ — يوهانس كيبلر ٩٨ — بابلوبيكاسو ١٠٠ — نيلز بور .

يظهر أن المؤرخ « هارت » لم يقرر بعد رتب الأشخاص الذين يرشحهم
للأرقام التى لم يذكرها فترك أماكنها فارغة حتى يجد من يشغلها .

أدب فارسي

الوزير نظام الملك وكتابه «سياسة نامه»
حكاية «المأمون وأميرى الشرطة»
بقلم الدكتور عبد الله خالد
الأستاذ في كلية الآداب بالجامعة اللبنانية

الوزير الشهير حسن بن علي بن اسحاق المولود عام ٤٠٨ هـ في إحدى قرى طوس والذي عرف فيما بعد بلقبه «خاجا نظام الملك» الغنى عن التعريف ، اذ اليه تنسب المدارس النظامية التي أقامها في عدد المدن الاسلامية الهامة في القرن الخامس الهجري ، وأهمها على الاطلاق المدرسة النظامية في بغداد ٤٥٧ هـ والتي تشبه في مستواها وتنظيمها الجامعات الحديثة .

وأما كتابه «سياسة نامه» الذي ألفه بالفارسية فيعتبر من عيون الأدب الفارسي ، لرقه أسلوبه وسهولة ألفاظه ووضوح معانيه وتنوع مضامينه ، فقد جمع بين النصيحة ، والمثل ، كما فسر بعض آيات القرآن الكريم ، الى جانب اختياره نتفا من السيرة النبوية ، وقصص الأنبياء ، مضافا الى ذلك حكايات عن الملوك العادلين . كل ذلك بأسلوب سهل ممتنع ، لم يسبق جدته الأيام .

أما سبب تأليف هذا الكتاب فهو أن السلطان منكشاه السلجوقي في أواخر أيامه طلب من عدد من الوزراء أن يؤلفوا له كتابا يجمع بين دفتيه أفضل السبل لإدارة مملكته الواسعة من الناحيتين الدينية والدنيوية ليتخذ منه منهاجا يسير عليه في حكمه .

فجمع الوزير نظام الملك ثقافته الرفيعة وخبرته الطويلة وأدبه ، وذوقه وضمناها كتابه الرائع «سياسة نامه» فكان أن حاز قصص السبق ولاقى غاية الاستحسان وأمره السلطان بتنقيحه ففعل وأضاف اليه فصولا جديدة فخرج أثرا خالدا على الزمان .

حكاية طريفة

وقد اخترت منه حكاية لطيفة بين الخليفة المأمون وأمر شرطته وفيها توجيه الى ضرورة انتخاب رجل الأمن من بين الرجال الأتقياء الذين يخافون الله ولا يتسلطون على عرض أحد أو دمه الا بالحق .

وهذا هو نص الحكاية :

جلس الخليفة المأمون يوما مع ندمائه فقال :

عندى أميران للشرطة ، وعلمهما من الصباح الى الليل في ضرب الرقاب والتعزير وإدارة شئون المساجين ، والناس دائما يمدحون أحدهما ويشتم عليه بينما يوجهون للثاني اللوم والتفريع وإذا ذكروا اسمه لعنوه وألقوا به كل عيب ، وإنى لا أدرى سببا لذلك ، ويلزمنى أن أستوضح السبب لأن عمل كليهما واحد ، فلهذا يمدح الناس أحدهما ويذمون الآخر .

فقال أحد الندماء : ان رأيت أن تعطينى مهلة ثلاثة أيام فأنا على استعداد لاستجلاء الأمن ، وإطلاعكم عليه فقال : قد فعلت .

ذهب هذا النديم الى بيته وقال لخدام ذكى عنده : هناك عمل أطلبه منك ، يوجد في بغداد أميران للحرس أحدهما شيخ والآخر كهل . وعليك أن تنهض غدا باكرا وتذهب الى مركز أمين الحرس الشيخ وأن تراقب أحواله من حين خروجه من غرفته الى مركز عمله بدقة كاملة ، كيف يجلس وماذا يقول وماذا يفعل وكيف يقابله الناس وكيف يتم احضار المجرمين بين يديه ، وماذا يجرى وبماذا يصدر أوامره .

عليك أن ترى بدقة كل ذلك وتعيه ثم تخبرنى به ، ثم بعد غد في الصباح الباكر تذهب الى دار أمير الحرس الكهل وأن تخبرنى بكل ما ترى وتسمع ، فقال : سمعا وطاعة ، فذهب الخدام وقت السحر الى منزل أمير الحرس الشيخ وجلس عند الباب . وبعد مدة جاء خدام بشمعة ووضعها عند الايوان فلم يسقط للصلاة ، ووصل بعد ذلك الأمير للشيخ وصلى عدد من الركعات منفردا ثم اجتمع الناس وجاء الامام وصلى بالناس جماعة .

أما ذلك الأمير فقرأ بعد الصلاة شيئا من القرآن ودعا بعض الأدعية المأثورة وبدأ الناس يتواردون ويسلمون ، وكان بعضهم يجلس والآخر يذهبون حتى ارتفعت الشمس ، حينئذ التفت وسأل : هل يجيء بأحد من المجرمين :

فقبل له : جاءوا بشاب قاتل

فقال : هل من شاهد على جنايته

فقبل له : لا بل هو مقرر بجرمه

فقال : لا حول ولا قوة الا بالله العلي العظيم آتوني به كي آراه .

فجاءوا بشاب ، فما أن وقعت عينه عليه حتى قال : أهذا هو؟ قالوا : نعم .

فقال : لا يبدو عليه أى أثر للجرام بل أن نور النجاسة والديانة يشع منه ولا يعقل أن يقع من مثله شيء مما وصف . وأظنهم يكذبون عليه .

فقال أحدهم : أيها الأمير انه مقرر بجرمته .

فقال : لم يسألك أحد ، لا تخاف الله في دم شاب مسلم .

ثم التفت نحو الشاب وقال : ماذا تقول ؟

فقال الشاب : سبق القضاء بوقوع مثل هذا العمل منى ، وأن هذه الدنيا تعقبها دار أخرى ، وإنى لا أتحمل عذاب الآخرة ، أقم علقى الحد .

فتصامم أمير الحرس عن جلسته الأخيرة وقال : انى لم أسمع ما قال فهل أقر بشيء أم لا ، فقالوا : نعم لقد أقر .

فقال الأمير : ليس عليك سياء المجرمين ، فهل عسى أن يكون أحد أعدائك دفعك الى هذا الاقرار كي تهلك ، ففكر مليا .

فقال الشاب : أيها الأمير : اننى مخطيء وأقم علقى الحد الالهى .

فلما أيقن أمير الحرس أنه مصر على أقواله ، ولا يرغب في الرجوع عنه وقد استسلم بمحض ارادته للموت قال للشاب : أهو كما تقول ؟ فقال : نعم .

عندها التفت أمير الحرس الى الناس وقال : هل سبق أن رأيتم شابا يخاف الله وينظر لعاقبة أمره مثل هذا الشاب ؟ أما أنا فلم أر .. ثم قال للشاب : اذهب واغتسل وصل ركعتين واستغفر لذنوبك ثم يقام عليك الحد ، ففعل ما أمر به ووقف ..

فقال أمير الحرس : « لقد جاء هذا الشاب بنفسه وكأنني به الآن سيذهب للجنة وسيرى فيها مايرى من النعيم المقيم » .

لقد هون أمر الموت على هذا الشاب شوقه « للجنة حتى صار يتمنى الاسراع بقتله » .

وفي اليوم الثاني نهض الخادم مبكرا الى دار أمير الحرس الكهل وجلس وبدأ الناس والجلالوزة يتوافدون شيئا فشيئا حتى امتلأ الدار . ولما ارتفعت الشمس خرج أمير الحرس من غرفته وأذن بالدخول عليه ، كان متجهم الوجه يقدح الشر من عينيه ، حتى كأنه كان في الليلة السابقة يقاتل الملائكة ، وقد جلس أمامه الأعوان ، وكان لا يرد السلام على أحد وان تكلف رد السلام ، ورد مغضبا .

وبعد مدة سأل : هل جىء باحد ، فقالوا : بالأمس قبضوا على شاب سكران الى حد أنه فقد صوابه ، فقال : آتوني به فذهبوا وعادوا به .

فما أن وقعت عينه عليه حتى قال : أهذا هو « فقالوا : نعم ، فقال : منذ مدة وأنا أبحث عنه هذا ولد الحرام المفسد الشرير اللص العربية الذي لا يخاف الله . «شير الشغب الذي ليس في بغداد نظيره ، و يكفي أن يقام عليه حد الشرب بل يلزم قتله ، لأنه لا يصدر عنه عمل نافع سوى الشر والأذى . وفي كل يوم لا أقل من عشرة أشخاص يراجعونني و يطلبون القبض عليه معاقبته ، ومنذ مدة أنا في طلبه » .

وهكذا استمر في مثل هذه التهديدات حتى أن الشاب تمنى لو قدم الى القتل كي يستر ييح من الكلام القاسى .

ثم أمر باحضار عدد من العصي الجيدة ، وقال : ابسطوه واجلسوه فوق رأسه ورجليه واجلدوه ٤٠ جلدة حتى يعض الأرض بأسنانه .

وبعد الفراغ من اقامة الحد أرادوا الذهاب به الى السجن فجاء أكثر من خمسين شخصا وتشفعوا فيه وذكروا خصاله الحميدة وأنه مستور الحال ، ومن أهل العفاف ، والمكرمين للضيف ، وطلبوا أن يطلق سراحه على أن يقدم هدية مناسبة .

ولكن الأمير لم يجب التماسهم وأرسله للسجن وعاد الشفعاء بقلوب جريحة يدعون عليه .

عند ذلك رجع خادم نديم الخليفة وأبلغ سيده بكل ماجرى .

فذهب النديم الى الخليفة وأخبره خبر الرجلين فتعجب المأمون ودعا للأول منها
بينما لعن الثانى الذى يتصرف هكذا مع رجل مسرف على نفسه فى الشرب فكيف
به لو كان قاتلا ، وأصدر أمره على الفور بعزل أمير الحرس الكهل وأطلق سراح
السجين بغير وجه حق وأضاف عمله الى أمير الحرس الشيخ وأرسله له بخلعة جيدة
وفوض اليه أمر الأمن والنظام .

أضواء
على شخصية تولستوى
بمناسبة الاحتفال بمرور (١٥٠) سنة على وفاته

احتفلت الأوساط الأدبية في كثير من أرجاء العالم بذكرى مرور مائة وخمسين عاما على وفاة القصصى الروسى الشهير تولستوى ، مؤلف « الحرب والسلام » و « أنا كارينيا » وغيرها .

وهذه المناسبة تقتطف المقاطع التالية من مقال طريق نشره الكاتب الفرنسى هنرى غيلمان فى مجلة لوفيل أو بسرفاتور ، وتحدث فيه عن تولستوى وشخصيته الغريبة .

لقد لوحظ مما كتب عن تولستوى ، بمناسبة مرور مائة وخمسين عاما على وفاته ، أن بعض النقاد يركزون الأضواء ، وبالحاح على تولستوى — الانسان — و يوزعون هذه الأضواء الكاشفة بصورة خاصة على السنوات الثلاثين الأخيرة من عمره المديد .

والواقع أن تولستوى الأديب الكبير ، الذى شهد العالم بعقر يته ، كان عرضة بعد الخمسين من عمره ، وحتى وفاته ، لأزمة نفسية ، وهزة عقلية ، دفعت صديقه « تورغينييف » الى القول بأنه « يتخبط فى مستنقعات غامضة » ..

ولم يكن النقاد المحدثون أقل قسوة بحقه ، قال عنه « سواريز » أصبح تولستوى شبيها بواعظ قرية صغيرة يشيع السأم والملل حوله ، ويحشر أنفه بما لا يعنيه ، ويبدى رأيه بمناسبة وغير مناسبة ..

وعلق « ستيفان زويك » على هذه الحقبة من حياة تولستوى بقوله : « ان كل ما كتبه تولستوى ، عدا رواياته وقصصه الشهيرة ، وضحه آراءه وعقائده ونظراته الى الحياة لتحيزها وتمصها ، فهو يتنكر فيها لجميع القيم المعروفة » .

أما الناقدا الأدهى « ترويا » الذى حصن تولستوى مؤخرا بكتاب من ٨٠٠ صفحة ، فقد أشبعه تهكما عليه ، وأكثر من السخرية منه ..

مراحل حياة تولستوى :

إذا تتبعنا سيرة حياة تولستوى ، حتى قبل الخمسين من عمره ، وعندما بلغت عنده أزمة الضمير أشدها - نجده في العشرين من عمره في عام ١٨٥٦ م ، ساكنا في بطرسبورغ ، عند صديقه الأديب الكبير تورغينيف ونراه يضيق ذرعا به ، وبزملائه الأدباء « المتقدمين الأحرار ، المخرورين ، الواهمين بأنهم صفوة المفكرين في روسيا ، والكنارة التى يهتدى بآرائها ، ويضيف تولستوى : « كانوا واثقين من أنفسهم بادعاء ، يقررون وحدهم مافيه خير الناس والشعب ، وهم غرباء عن الشعب ، لا يحجمون فيما بينهم عن ذمه واحتقاره » ..

ونشاهد تولستوى يتعرض لتأنيب تورغينيف ، وقد فقد الصبر أمام آرائه : فيقول له : « وأخيرا ، أريد أن أعرف بالتحديد ان كنت كاتباً ، أم مصلحاً أم واعظاً دينياً » . بينما كان يقدره في شبابه و يصفه بقوله : « هذا الشاب ، ذو تصرفات الغربية ، الثائرة » ..

أولم يقطع حبل دراسته فجأة ليعود الى مسقط رأسه ، الى أملاكه التى كان يعيش عليها سبعمائة فلاح من الرقيق ، ليرعى شؤونهم ، ويهتم بأمورهم ، لأنه كان يشعر بالمسئولية نحوهم ؟

غير أن هؤلاء الفلاحين خيبوا آماله ، وكانوا يهزأون سرا من آرائه ، وتوجيهاته ونصائحه حول أمور وأعمال يعرفونها منذ القدم ، ففارقهم وقصد العاصمة ، لينعم بميلذاتها ومسراتها ، أسوة بآترابه الارستقراطيين الأغنياء ، ولكن الى حين ، ثم توجه الى القفقاس ، مدفوعا برغبة الكتابة ، وانصب على التأليف ، ونشر ماكتبه ولا نجاحا وتفر يظا وشهرة ، ثم انتابه قرف من كل ذلك ، فعاد الى فلاحيه العاملين فى أرضه الطيبة ، ولكنه لم يلبث أن سافر الى أوروبا الغربية ..

رأيه فى نابليون :

وفى بار يززار ككل سائح ، قبر نابليون ، وقال فيه هذه العبارة : « ان هذا الالص أليم ! لقد قام مجد نابليون على أكداس من الضحايا ، وسواق من الدماء ، وكانت جحافل ارتالا من الوحوش الضارية مارست جرائم القتل لحسابه » .

وفي مدينة «لوسيرن» بسويسرا، شاهد في أحد شوارعها فقيرا يستجدي الناس بغنائه، ولا يلقى منهم عطاء، فتأبط ذراعه واصطحبه الى الفندق الفخم الذى كان ينزل فيه، وأدخله الردهة الفسيحة التى يتناول فيها النزلاء الشاي، فاستاء الموجودون من تلك الظاهرة، وانصرف بعضهم احتجاجا، وكان بين الموجودين رجل وزوجته من الجنسية البريطانية، فعبرا عن سخطهما واحتقارهما، واستولى الغضب والغيط على تولستوى، وكتب حول الحادثة في الليلة ذاتها قصة أرسلها الى مجلته التى اشتهر فيها، أتى في نهايتها على ذكر البريطاني، متمدد على مقعد وثير في شقته الفخمة، وكتب أيضا حول الأوضاع في الصين، مؤيدا ما يرتكب فيها من مذابح، في سبيل تجارة الأفيون التى يمارسها البريطانيون.

فأحدثت القصة ضجة كبيرة عند نشرها، وكان قد سبق ذلك استنكار «المجتمع الراقى» لريوتاجانه حول حصار مدينة سياستوبول، والتى صور فيها هول الحرب وفظائعها، متقما متأجرا عليه الكاتب الفرنسى إميل زولا في روايته «الهزيمة»..

حاجة البشرية لشرعية سماوية :

و يشير المتتبعون مراحل سيرة تولستوى الى ماورد في مذكراته، في عام ١٨٥٥م فقد كتب ما يكللى ان ما تحتاج اليه البشرية هو شرعية سماوية تحقق الحق وتزهق الباطل، وكتب عن مجتمعه: «يستحيل التمييز في هذا المجتمع بين المؤمن الحق والكافر الصميم، أن الذين يدعون الايمان ويخالفونه بأفعالهم هم الإقبح من غيرهم أنهم أشد قسوة، وأكثر أنانية».. وكتب أيضا في هذه المذكرات: «ما هو الانسان؟ وأنا.. من أنا؟ ماذا أريد؟ ماذا أبتغى من هذه الحياة؟ انسى لا أسمى الى المال، ولا أبتغى المجد، هذا أكيد، فما هو الشيء الذى أريده إذن؟..

زواجه :

التقى تولستوى بـ «سونيا».. سونيا يجهلها الرائع الساحر.. فتبنى كل شئ.. واستولت عليه رغبة جامحة، غايتها في الزواج منها :

« أن يتأمل وجهها مليا وطويلا ، وهى بين يديه ! أن يضمها إليه ، و يقبلها ، ثم أن يطيل النظر فى وجهها ، وأن يعاود تقييلها » — وأصبحت زوجته ..

ولكنها رفضت أن يستمر فى اهتمامه بفلاحيه ، وبأبنائه الذين أنشأ لهم مدرسة ، وشرع فى تعليمهم ، ولقى منهم آذانا صاغية ونفوسا متفتحة بعكس ما كان عليه آباؤهم نحوه ..

ثم رفضت سونيا أن تبقى زوجة لمعلم ، وخيرته : « إما أن يذهب الى أبناء فلاحيه ، وإما أن يكون معها » !

ثم ضيقت عليه ، وألحت بعناد أن يعاود الكتابة ، ليستعيد شهرته ، و ينال المجد الذى يستحقه ، لتقاسمه هذا المجد ، ألم يقل عنه تورغينيف : أنه أكبر كاتب روسى من بعده ؟ وكان حب تولستوى لما عظميا ، فخضع لمشيئتها ..

رواية الحرب والسلام :

وانصب على الكتابة ، واستعاد بذلك هناءته وسعادته وتضاعفت حماسته للعمل ، وأخرج للوجود قصة « الحرب والسلام » وكان النجاح العظيم ، والمجد والشهرة ، والمال الوفير ، وكانت سعادة « سونيا » لا تقاس ولا توصف ، وكذلك كان جشعها !

كانت تتربق الفرص لتزيد من غناها ، ووقع بصرها على إعلان يعرض فيه صاحبه ممتلكاته بسعر مفر ، فدعيت زوجها الى السفر لشراء تلك الأرض وما عليها ، وأذعن تولستوى ، رغبة منه فى أرضائها ، وكانت المسافة طويلة ، وكان عليه أن يبيت ليلته فى أحد المنازل ..

وفى الغرفة التى تمدد فيها على سريره — وكان ذلك بالتحديد فى الثانى من ايلول سنة ١٨٦٩ — قضى تولستوى ليلة رهيبة وجد نفسه وجها لوجه أمام شبح الموت ، وشعر بالموت يحوم حوله ، و يضييق عليه الخناق ، فلم يرقد ولم يخف ، بل تملكه السخط والغيط ، وبدأت له الحياة تافهة ، لا معنى لها ، والموت ينصب لها شركا رهيبا ..

وعاد تولستوى من حيث أتى مع خيوط الفجر الأولى ، متذرعاً لدى زوجته بالمرض .. وساءت حالته فعلاً . ولكن مرضه كان نفسياً ، كان لا يبالى بشراء ، وفقد كل رغبة فى الحياة ، على حد تعبيره ..

لجأت « سونيا » الى شتى الوسائل لتتقذه من « النوراستينا » التى غرق فيها ، ووافقت على أن يعيد فتح مدرسته التى ضحى بها من أجلها ، فاستعاد عافيته وانتعشت نفسه بصحبة تلامذته ، حتى أنه شرع فى تأليف كتب أجنبية وقصص لهم .

رواية أنا كارينينا :

وعندما لمست سونيا أن زوجها تعافى واسترد حيويته ونشاطه ، بدأت تتعلم وتحتج ، ونفذ صبرها ، ولم يكن معقولاً — فى رأيها — أن يهدر وقته عبثاً مع الأطفال ، وهو الكاتب العظيم ، مؤلف « الحرب والسلام » .

ومرة أخرى خضع تولستوى لرغبتها ، بعد أن حاصرتة كاللبوة ، وبأشر كتابة قصته « أنا كارينينا » وكان ذلك فى ١٨ آذار سنة ١٨٧٣ م ..

ان المتتبع لمجرى تولستوى لا يغفى عليه التطور الملموس فى هندامه وقيافته على يدى « سونيا » فقد أجبرته على خلع قبص الفلاحين الذى كان يرتديه دائماً ، محاطاً بزئار غليظ من الجلد ، وألبسته أزياء أوروبية الصنع : أنيقة ، وأصلحت من شأن لحيته الكثة ، المنتشرة على صدره بصورة فوضوية ، ومن شعره الأشعث ، فبدأ مظهره أنيقاً لائقاً بالمجتمعات الراقية المهيبة — كما تزعم وتقول — ..

وكتبت الى شقيقتها « نحن نكتب أنا كارينينا » من الصباح الى المساء — كانت تعيد كتابة الأوراق التى يملؤها ، وتسكت على مضض أمام السطور التى لا ترضيها .

كأن بطل الرواية « ليفين » يتكلم بمرارة عن الخدم الذين ألبسهم سيدهم « كينسى » ربا يساوى ثمن أجر عامل أو عاملين فى سنة كاملة ، وتعرف سونيا نفسها فى « كيتى » لأنها وظفت لخدمة شئون قصرها تسعة عشر خادماً ، يرتدون الزى الفرسى ، وهو سترة حمراء ، وسراويل وقفازات وجوارب بيض ..

ونشرت الرواية ولاقت نجاحا مماثلا لنجاح « الحرب والسلام » وامتدحت الصحافة عبقرية الكاتب ، ومجدته ، ومرة أخرى كانت حقوق المؤلف ضخمة وزُغردت « سونيا » فرحا .

وها هو ذا تولستوى يقرر إضافة فصل آخر الى قصته في الطبقات اللاحقة ، مُصلا توحيه إليه الأحداث : فالحرب تكاد تندلع من جديد بين روسيا وتركيا ، الحماس يلهب الرؤوس ، الاضطراب على أشده ، والمجتمع الراقى يصفق لهذا الحدث الموقتب .

ويتخذ تولستوى موقفا من ذلك ، كان ضد الحرب ، ورفض الناشر إضافة الفصل المقترح ، ونشره تولستوى على نفقته ، بالرغم من اعتراض « سونيا » ورجائها ، وأحدث الفصل الإضافي ضجة كبيرة .

وشارت ثائرة الكاتب دوستويفسكى . وهو في آخر مراحل حياته ، وفي طور استراحة المحارب ، مؤيدا للعهد القائم في بلده . وصرخ يقول :

« الى أن يسير تولستوى ، وأية أفعى لدغته ؟ كيف يعزل كاتب كتولستوى نفسه عن المجتمع الوطنى ، وينزلق الى هذه العواطف الرخيصة ؟ لاشك أنه ضحية المحراف عقلى » ..

اما سونيا فكانت تعتقد أن زوجها يعيش أزمة ضمير ..

وكان تولستوى يرفض العنف لأنه يعتبره خطرا يؤدى الى الظلم والقهر .. ودفع تولستوى إيمانه الى التهجم على الكنيسة ، كان يعتبرها بعيدة عن الدين الصحيح ، غير قادرة بطقوسها ولغتها على الاقناع ، وعلى غرس الإيمان فى النفوس ..

كتب فى هذا الصدد : « إن الكنيسة بأفكارها وتعاليمها الساذجة ، وبطقوسها وبعبارتها البهمة ، تصنع كفارا عوضا عن أن تصنع مؤمنين ، والأطفال الذين يستمعون الى التعاليم الدينية فلا يستطيعون فهمها ، ويرفضونها وهزأون منها ..

إن مسئولية الكنيسة جسيمة ، وأن مشعل الإيمان الذى ترفعه خبائثه تحت ثيابها ، وقد اشتعلت النار بتلك الثياب ..

وثار غضب الكنيسة على تولستوى فحكمت عليه بالطرد والحرمان ..

أزمة الضمير:

وكان ذلك حقيقة ، أن تولستوى فى الخمسين من عمره ، وبعد انتهائه من كتابة روايته « أنا كارينينا » كان يمر بأعنف مراحل حياته ، وبأزمة ضمير زعزعت كيانه .

ذابت ارادته أمام مجابهة التساؤلات التى كانت تحاصره منذ سنوات بأمعان والحاج ، والتى بقيت بلا جواب ..

لماذا الحياة ؟ ما غايتها ما هدفها ؟ ما معنى الوجود فى هذه الدنيا ؟

كان يكتب : « تراءى هذه الأسئلة أمامى كنقاط حبر تقطر على الورق فى المكان نفسه ، وتنتهى الى تشكيل بقعة سوداء ، مظلمة كهوة الموت » ..

خطرت له مرارا فكرة الانتحار ، فقاوم الفكرة بعناد ، فهناك حبه لسونيا ، ولأولاده . وهو لا ينقصه شئ : يملك المال ، وينعم بالمجد والشهرة ، أو ينتحر لأنه يشئ عن فهم معنى الحياة والوجود وسر الإنسان ؟

واتاه الجواب فى أحد الأيام على لسان أحد الفلاحين ، أحد عبيد الأرض ، نتمته وهو يفر به ، وكأنه يخاطب نفسه :

« هنالك من لا يفكرون إلا ببطوبهم ، وآخرون يهتمون بمصيرهم وآخرتهم ، ويتوجهون الى ربهم » ..

كلام عادى ، بسيط ، ولا شك ولكنه نزل على تولستوى كشعلة من نور وهز أعماق نفسه فاندفع هائما فى الحقول « تبلل دموعه وجنتيه ولحيته وتغمره نشوة غريبة ، مرددا : لقد فهمت ، لقد أدركت ..

ماذا أدرك تولستوى ؟

أدرك تولستوى أن ثمة معرفة عن غير طريق العقل ، تفوق المعرفة العلمية ، قال : يوجد ادراك عن طريق القلب والإيمان ، يسمو بالإنسان ، ويقر به من خالقه ، إنها حقيقة حية ، نسميها بلغتنا : الحقيقة ، والخير ، والعدالة ، والتضامن ،

والحب ، وهى موجودة فى أعماقنا ، تهيمن عليها روح الخالق اننا من صنعه ، نصبو إليه ، ونهفو إليه بكل جوارحنا ومشاعرنا ..

اكتشف تولستوى نفسه فى عام ١٨٧٨ ، فكتب يقول : « إنه الصيف ، الصيف الرائع الجميل ، اننى مجنون بالحياة » أصبحت الحياة فى نظره واضحة جليلة ، لا سر فيها ، لقد تجلت له نوازع الإيمان ، وشعر بالصفاء والسعادة !

وفهم فى الوقت ذاته لماذا كان يدأب منذ نشأته على مساعدة الغير ، وعلى فعل الخير ، ذلك لأن العدالة احدى سمات الحقيقة !

وبما أنه اكتشف نفسه ، فقد أصبح لزاما عليه مكافحة البؤس والظلم : « إن قطعة الخبز ليست من حقى إلا إذا علمت بأن لكل إنسان قطعتة من الخبز » ..

وشرح لزوجته أنها يقتربان خطيئة كبرى فى العيش كما هما يعيشان منذ زواجهما ، ولأنها لا يستطيعان الاحتفاظ بأراضيها الشاسعة التى تبلغ سبعمائة هيكتر ، وبما عليها من رقيق ، يستغلون لحسابها ، ينبغى منحهم الأرض ، والاحتفاظ بخمسين هيكترا .

وصعقت سونيا ، وحن جنونها ، كان دوستوفسكى على حق ، لقد فقد زوجها ملكاته العقلية ، وكتبت الى أختها ، زوجى يريد خرابنا ، وحرمان أطفالنا من التعليم ، يريد منى أن أطهو ، وأنظف البيت ، وأغسل الثياب — أنا الكونتيسة تولستوى ! إنه يرفض كل شىء ، كل ما يحترمه المجتمع و يرعاه منذ قرون .

لقد وهب تولستوى جميع أملاكه لزوجته ، لتسمح له بالعيش على هواه ، ولكنها هددته بالانتحار ، اذا ماتركها ، فخضع لتهديداتها ..

آخر أيام حياته — موته :

توصلت سونيا بدون عناء إلى تأليب الأبناء على والدهم ، وكانت العائلة تعيش فى خوف من إقدام تولستوى على حرمانهم فى وصيته من حقوقه كمؤلف ..

وكانت قضية الوصية هذه تقض مضجع سونيا ، وتؤرقها الليالى الطويلة . وفى إحدى الأمسيات من عام ١٩٠٩ أغمى على تولستوى من التعب والإعياء وظنت

روجته أن أجله قد دنا ، فارتفعت عليه تهزه بعنف ، صارخة في وجهه : « المفاتيح ! أين مفاتيح الدرج الذى نخبى فيه وصيتك ؟ » .

استمر تولستوى فى الكتابة حتى النهاية ، كان ينحنى على طاولته كل يوم ، وأنعه على الورق ، وذقنه مبعثرة أمامه ، وهو مقطب الحاجبين ، دؤوبا ، مثابرا ، نافخا خديه الهزيلين ، لاهثا ، كأنه يقوم بجهد عضلى ..

ان ظروف وفاته معروفة فى تلك الليالى من ٢٠ تشرين الأول سنة ١٩١٠ عندما قرر الهرب من بيته ، وكان قد بلغ الثانية والثمانين من عمره ، ولم يعد يحتمل الشقاء الذى هو فيه ، وكان ناقما على ضعفه وجبنه .

هرب من بيته فى الثالثة صباحا ، كان عليه أن ينتظر ساعتين على رصيف محطة القطار المعرض لتيارات الريح ، وكان على موعد مع قطار الموت فانطلقا مصباح حياته فى غرفة آخر محطة « استابوفو » على الخط الحديدى المتجه الى القفقاس ..

قال عنه « أندريه جيد » فى عام ١٩٤١ : « إنه مؤرخ ضخم ، وهو غير صادق على الأرجح ، ومتكبر لدرجة أنه رفض الموت ببساطة ككل الناس » ..

أما « جوريس » فقد قال عنه فى إحدى خطبه ، فى عام ١٩١١ فى مدينة تولوز : « نحن معشر رجال السياسة ، الضائعين فى خضم المعارك السياسية والمؤامرات والدسائس ، كل واحد منا معرض لأن ينسى بأنه يعيش قبل كل شىء قدره كإنسان ، فى عالم فسيح ، ملئ بالأسرار » ..

إن تولستوى يذكرنا بهذا القدر ..

إنه يدعونا لنتجه بأبصارنا نحو النجوم ، ولنكتشف من جديد سر الحياة ومعانيها ..

ترجمة حيدر برازى

تورغينيف

ولد القصصى الروسى « ايفان تورغينيف » فى عام ١٨١٨ م ، وكان رجلا جميلا ، وجذابا وثرىا ، سافر الى باريس فى سن مبكرة ، ولما عاد الى روسيا ، سنة ١٨٥٠ م ، بعد غياب دام سنوات طويلة ، قوبل باستقبال حار ، بسبب روايته « أقاصيص صياد » التى لاقى العطف والتقدير والاهتمام ، والذي دفعه الى الإقامة فى باريز ، ليكون القصير نفسه قرأ روايته باهتمام مشوب بالقلق .

اهتزت روسيا لهذا الكتاب ! ذلك لأنه كشف للناس وجه روسيا الجديد ، الحقيقى ، وكان الارستقراطيون الأثرياء ، فى قاعات استقبالهم الفنية المشعة ، فى موسكو وبطرسبرغ ، يتحدثون عن أولئك الفلاحين الذين اكتشفوهم من خلال قصة « تورغينيف » فهو ، مثلهم « يحبون ، و يضحكون ، و يفكرون » ولكنهم يتعذبون و يشقون من فظاظة الوكلاء والمسؤولين عن إدارة الممتلكات ، ومن جهل زوجات الاقطاعيين ! وكيف لا يعبر هؤلاء النبلاء ، الشغوفون بالمدينة الغربية ، وأسوة بأديهم المحبوب ، عن استنكارهم لمظاهر الوحشية تلك ، ولتلك المعاملة الفظة النكراء ! وكيف لا يهتفون ويهللون لهذا المؤلف المرفه الحس ، ذى العواطف الرقيقة ، وصاحب القلم النبيل الحر ، الذى يفتح عيونهم على الحقيقة !؟
المتحرر... الخائسر:

يخيل للمرء ، لأول وهلة ، أن القدر أغدق على « تورغينيف » كل خبراته ، إلا أن قصة حياته الحقيقية ، هى قصة رجل وحيد ، لا منزل له ، ولا وطن ، ولا عقيدة ! لقد كان فى منتصف الطريق بين عالمين ، وكان لابد له أن يجيب آمال كليهما . فقد كان متحررا بالنسبة الى المحافظين ، ورجعيا بالنسبة الى الشيوعيين ! كما كان روسيا أكثر مما ينبغى فى نظر الفرنسيين ، وفرنسيا أكثر مما يجب فى نظر الروس . وكان ينظر إليه كرجل مصلح . بينما كان فى الحقيقة رجلا يسيطر عليه الشك ، لا يندمج فى أية بيئة ، ولا يتألف معها ، ويقف دائما موقف المتفرج المراقب ، اقد يعتقد أنه رجل مندفع ، متقد العواطف ، ولكنه فى الحقيقة رجلى حائر ، يفضل الصداقة الهادئة على عواصف الحب الملتهب ، غير أن هذه التناقضات جعلت منه أديبا فنانا ، ورفعت الى مصاف أعظم الروائيين الروس .

أمه «ملكة» غير متوجة :

فبذل اليوم الأول الذى تزوج فيه والد ايفان «فارفارا» ، وهز ضابط فى الجيش الروسى ، كف عن اصدار الأوامر ، فقد كان ضعيفا وفقيرا ، ولم يبد أية مقاومة لزواج فرض عليه ، صحيح أن الخطيبة كانت متسلطة ، وعنيفة الطباع ، وأكبر منه سنا إلا أنها كانت واسعة الثراء ، إذ كانت تمتلك عشرين قرية يعمل فيها ٥٠٠ فلاح فكانت بغنى عن السحر والاعراء ، وأنجبت له ولدين : ايفان ، ونيقولا . أما الوالد فلم يلبث أن سعى وراء ما يعزىه وينسبه وجرد هذه المرأة المسترجلة ..

وأما زوجته الشريفة المستبدة فقد كانت تحكم مملكتها الصغيرة ورعاياها ، لا ينازعها أحد فى سلطانها ، فقد كان لها ، وزير بلاط «يؤمن الخدمات الداخلية والادارة» و «وزير للبريد» يؤمن مراسلاتها وعلاقاتها مع العالم ، خارج مملكتها الصغيرة ، وكانت تفرض على «رعاياها» نظاما صارما وقاسيا ، وكان جزاء أقل خطأ يرتكبه أحدهم الجلد بالسوط ، ويقال : أنها نفت الى مجاهل سيبيريا فلاحين أهلا تحيتها .

فى أحضان الطبيعة :

وعاش «ايفان» فى هذا الجو من العنف والتسلط ، وكثيرا ما كان ينال هو وأخوه نيقولا ، نصيبها من الجلد . إلا أنها بالرغم من خضوعها الكامل لوالدها ، كانا يتمتعان بحرية مطلقة للتنوع فى الوهاد والجبال والغابات ، فكانا يصطادان العصافير بصحبة صغار الفلاحين ، وينظمان معهم الألعاب المختلفة فى أحضان طبيعة غنية بالمناظر الخلابة المتنوعة ..

فى مدينة «القباب المذهبة» :

وكان جمال مدينة موسكو لا يقل فتنة واغراء عن جمال الطبيعة التى كان يرتع فيها ايفان ، فقد حل فيها مع عائلته عام ١٨٢٧ م ليتلقى فيها دراسته ..

وفى مدينة القباب الذهبية تفتح لمقل الطفل الشاعر على الأفكار والآراء . وكان تدريس النظريات الحديثة فى مجال علم الفلك ، والجيولوجيا محظورا ، إلا أن رقابة الدولة لم تستطع كبح جماح الأفكار والآراء الأدبية والفلسفية الجديدة .

وكان عدد الشباب المثقف كبيرا جدا ، وكانوا يتميزون بطول شواربهم وشعورهم ولحائهم .

وصادق «ايفان» في برلين «هيرزن» و«باكونسين» وكان لتلك الصداقة مع كليهما تأثير كبير في تطور أفكاره ، وآرائه . فقد كان الشابان الطالبان مشبعين بأراء الفيلسوف «هيكيل» ومتفقين في حكمهما على أمراض المجتمع الروسى ، إلا أن هذين الشابين ، المنحدرين من أبوين اقطاعيين ، كانا معتدلين ، بالرغم من كلامهما المتأجج حماسة ..

التربية العاطفية :

كان ايفان في الثامنة عشرة من عمره شابا لطيفا ، ناعما ، رومانتيكيا ، عاطفيا ، ورث عن والده شقوته ، وطول قامته ، كما ورث عنه ضعفه ، ورقة شبه نسائية ، وقد أسهم في تعزيز هذه الصفات ما كانت تتميز به والدته «فارفارا» من عنف وحدة في الطباع ، إلا أن تلك القائدة الفارسة ، بالرغم من قسوتها وفظاظتها ، كانت مشغوفة بابنها ، مولعة به حتى الهوس . وقد أثرت في ذوقه وأحاسيسه . كما سيطرت على ارادته .

الغرام الصاعق :

لقد جعلت سنوات التعليم والثقيف والاطلاع من «تورغينيف» رجلا كاملا ، مثقفا ومحدثا جذابا ، يستهوى الأفئدة ، وكان الى جانب ذلك كثير الغنى ..

وقد سعت والدته الى اقناعه بالعيش الى جانبها ، وبما أن ثروتها كانت تسمح له بالعيش بدون عمل فقد ألحت عليه بالبقاء في «سباسكوج» ..

ونجد ايفان ، عام ١٨٤١م إلى قرب والدته ، وقد لبي رغبته بسرور ، للعيش في أحضان تلك الطبيعة التي أحبها ، ببجراتها الصغيرة ، وغاباتها وهضابها ، وسفوحها الخضر الحاملة ، وكان فكره يعج بالآراء الفلسفية ، والنظريات الأدبية ، في هذه الأجواء الهادئة التي تدعو الى التفكير والتأمل . إلا أن انصرافه الى الصيد كان يحول دونه ودون الكتابة الجدية . فكان يكتفى بنظم بعض الشعر ، في ظلال شجرات الحور الرجراج .

ولربما كان يرتضى هذه الحياة الهائلة السعيدة لولا والدته التى كانت تعكر عليه صفاءها وتسبب أجواءها بطباعها المقيتة ، وتسلبها واستبدادها ، ولم يستطع على ذلك صبورا ، فهجر والدته وقصد « بطرسبورغ » سعيا وراء وظيفة تؤمن له استقلاله وتحرره من سيطرة والدته .

وكانت بطرسبورغ تضم فى ذلك الوقت نخبة المجتمع الراقى فى مجالات الأدب والفن . وقد حل فى هذه المجتمعات المثقفة ، الذوق الفرنسى مكان التأثير الألمانى .

وكانت الأمور الجدية تتحاور مع العبث واللهو . كما كان يدور الجدل حول القضايا الميتافيزيقية فى كثير من الصالونات .

وكانت المدينة مقسمة الى جماعتين : جماعة المتحيزين للطابع « السلافى » وهم يدعون للمحافظة على أصالة التراث الروسى ، وجماعة المتحيزين للغرب ، الذين يرون التقدم والتطور فى المدنية الغربية .

وتبنى تورغينيف رأى المتحيزين الى الغرب ، بصفته من المعجبين بـ « شيللر » و « شاند » إلا أن مواقفه كانت حذرة غير جازمة ، صورة لطباعه . وكان يلقى التقدير من الفئتين ، وذهب الأمر بالناقد « بيلينسكى » أنه هناك على قصصه الأولى ، لا كان تورغينيف يحضر كثيرا من الندوات التى كان يعدها بيلينسكى وأصدقائه .

وقد أصاب قلب تورغينيف فى تلك الفترة شيء من الجفاف ، وفى إحدى حفلات الصيد تعرف على المغنية الشهيرة : « بولين كارسينسكا-فياردوت » وكان ذلك فى (أكتوبر) تشرين الأول ١٨٤٨ م ..

إن جميع سكان بطرسبورغ استمعوا لغناء الفنانة العظيمة « بولين » وامتدحوا موهبتها وفنها ، وقيل عنها : أنها كانت قبيحة الشكل بعينها البارزتين كعيني الضفدع ، وظهرها المقوس ، إلا أنها كانت جذابة . وقدم اليها « تورغينيف » ، فمحرر بريق عينيها السوداء ين ، وصوتها الذهبى الذى خلج إليه وأسره .

ومنذ ذلك الحين لم يغب يوما عن المسرح الذى كانت تغنى فيه ، وكان يشاهد دائما فى الصف الأول ولما سافرت الى باريس تبعها .

ولم يخل وجود « تورغينيف » في باريز من المتعة والفائدة ، فقد تعرف على الشاعرين ميريميه وموسيه وعلى الأدبية جورج صائد وعلى شوبان . واكب على العمل : « إننى أعيش حياة تروق لى ، فأنا أعمل طيلة الصباح ، وأخرج فى الثانية لزيارة أمى » .. ويقصد بذلك والدته بولين .

وفى هذه الفترة كان يستعيد ذكرياته فى « سباسكوج » مستعبدا ما هو بشع منها ، وكان يستعرض فى مخيلته لوحات طبيعتها الخلابة ، تلك الغابات بألوانها المتنوعة ، وتلك الحقول والوهاد بأزهارها وأعشابها الغنية ، وتلك البيوت الخشبية الصغيرة العائمة فى الخضرة المريحة الخلابة ، يغلفها ضباب رقيق ، وينقش عنها ليكشف عن سماء زرقاء ساحرة . إواوحت له هذه الإذكريات الأحلام قصصا قصيرة متممة ، رواها بأسلوب فنى تميز بالتنوع والدقة ، وبمشاهد لحية ، وحوار يجرى بين الفلاحين والمالكين .

وقد نشرت هذه القصص فى مجلة روسية « الكونتمبورين » ثم جمعت بعد بضع سنوات تحت عنوان « أقاصيص صياد » واعتبرت نقدا لاذعا وحادا ، غير مباشر للكنانة (عبودية الأرض) ..

حيصرة المالك :

ومرت ثلاث سنوات على هذا النمط من الحياة المادئة ، إلا أن العودة الى روسيا والتي كان يؤجلها تورغينيف شهرا بعد شهر ، أصبحت ملحة ، بعد ورود أنباء عن تدهور صحة والدته .

ثم انطلقا السراج أخيرا ، وتوفيت فى عام ١٨٥٢ غلقة لولديها ثروة طائلة . ووجد تورغينيف نفسه فى حيرة وارتباك أمام المهام الجديدة التى كان يجب عليه أن يقوم بها ، فقد كان عليه أن يدير ملكية واسعة يعمل فيها مئات من الأبقنان ، وأن يفرض سلطته عليهم ، وكان عليه أن يعطى الأوامر وأن يتخذ القرارات ، وكلها أمور لم يألّفها ، ولم يجرؤ على تحرير عبيد أرضه ، خشية الالتزام ، بيد أنه عمل على تحسين أوضاعهم ، وتفنن القرويون فى سرقة .

« ديمتري رودين » : اعتراف جليل :

وفى بطرسبورغ ، حيث أقام مدة من الزمن ، كان يستقبل تورغينيف بحفاوة فى

كل مكان ومنزل ، وكان يعمل قليلا ، ويتحدث كثيرا ، ويصطاد في ضواحي بطرسبورغ كما أنه كان يفكر أحيانا في الزواج ، وبعد محاولات متنوعة في هذا السبيل لم يقتنع بمشروعه هذا ، وعدل عنه .

ولم تدم حياة الصالونات والمجتمعات البراقة طويلا ، ففي عام ١٨٥٢ نشر مقالة بمناسبة وفاة « كوكول » أثارت حفيظة الرقابة ، فاستحق السجن لمدة شهر ، والطرده من بطرسبورغ للالتحاق (قواعده) في مدينة « سباسكو » والاقامة فيها مرغما .

وكان المنفى ألما بالنسبة إليه ، وكان فيه الخير كل الخير بالنسبة الى إنتاجه ، فالابداع والعس يضجبان في العزلة ، وألف « تورغينيف » روايته الأولى ولعلها كانت أروع قصصه ، وأشهرها ، فالقصة البسيطة قوامها شخص واحد ، وتضم نواة عالمه الرومانسى الفسيح .

و يروى المؤلف قصة « ديمتري رودين » الذى تستضيفه امرأة ذات شهرة ، في منزلها الريفى ، ولم يلبث ديمتري أن فتن مضيفيه بحديثه الساحر ، وآرائه المتناقضة وجذبهم بحسن منظره وتصرفه ولباقة ، وكانت ابنة مضيفته « ناتالى » أشد المعجبين به ، وتبادل الاثنان الاعجاب والعواطف ..

وتنتهى القصة بموت « رودين » الذى يهب حياته أثناء ثورة سنة ١٨٤٨ في باريز ، من أجل قضية لم يكن يؤمن بها ، إلا أنه لم تعد لتلك الحياة قيمة . بعد أن أبلاها الاخفاق وأوهنتها الخيبة .

على هامش عش شخص آخر :

لقد وصف « تورغينيف » في شخصية « رودين » صديقه « باكونين » ومن خلاله وصف الإنسان الروسى في الخمسينيات . وقد استلهم هذا الوصف بصورة خاصة من نفسه ومن طباعه ذاتها . فقصة هذا الإنسان النبيل ، المسح والضعيف في آن واحد ، الواضح الرؤيا والمتردد ، المحدث البارح والمتشكك الذى يعلق فؤاده بفتاة طاهرة مثالية ، أفليست هى قصة حياة تورغينيف ذاته ؟

فهو كبطل روايته « رودين » يسعى الى الأمر ، إلا أنه لا يتمنى النصر

وبدأ يشعر بذل النفسى وثقله ، وكيف لا تبدو له الحياة مريرة ، قاسية ،
لا بهجة فيها ، وهو لا منزل له ، ولا وطن ..

كان يحزن بعمق فى قرارة نفسه الى مسقط رأسه ، وكان كالنبته التى ينقصها
الماء ، وما أن وطئت قدماه « ساسكوج » مهد طفولته ومرتعها ، حتى دبت فيه
الحياة ، واندفع الى الكتابة ، فألف عدة قصص حظيت بنجاح كبير ، وكان يرافق
التحليل النفسى لشخصيات رواياته وصف دقيق للمجتمع ، وكانت الفتاة فى
قصصه ظاهرة ، ذات ارادة قوية ، والفتى بطل الرواية ثثارا ، لا عمل له ،
طفيليا ، وعندما كان يحاول وصف رجل قوى ، ديناميكى ، يأتى وصفه بعيدا عن
الواقع وألف تورغينيف قصته « دخان » وهى من أشهر قصصه ، وبابتعاده عن
روسيا زاد وضوح رؤياه ، وصفت عواطفه لقد تبددت وانقضت أمام عينيه جميع
الحجب والأدخنة : اليمين الذى كان يقسمه الشباب الثائرون ، خطب الزعماء
المزيفين ، والشرثرة والكلمات المنمقة ، والآراء الغامضة المتضاربة . لقد انقشع
الضباب لتظهر روسيا ، وطننا غنيا ومجدا ، وأرضا خصبة مشمرة .

إلا أن أصدقاء الأمل ، التى تنتهى القصة على ترجيعها ، تضع فى جليجلة
وقصف بنشوب حرب سنة ١٨٧٠ .

و يعود « تورغينيف » الى حمل عصا التجوال ، فيقصد المدن ثم باريز .

الأصدقاء الأوفياء :

نحن الآن فى عام ١٨٧٤ وقد تقدمت السن بايفان تورغينيف ، ولازمته
الكآبة ، وهو يقطن فى باريز بجوار « بولين » فى الطرق الكائنة فوق بيتها ، وكثيرا
ما توقفه الموسيقى — التى تعزفها بولين على « البيانو » — من تأملاته وأحلامه
المريرة وكيف لا يشرد ذهنه ، ويطير به الخيال ، فى خريف العمر ووحشة
الوحدة ، الى أحلام شبابه ، وأمانيه وآماله ، والى ما أصابه من أنواع الاختناق ؟

وإذا كانت أعماله الأدبية قد أكسبته الشهرة ، وحملت له الاعجاب والتقدير ،
فكم من خيبة أمل مريرة الى جانب هذا النجاح .

فقد استمر مواطنوه فى الارتباب والظن فيه ، والفرنسيون لا يفهمونه ..

إلا أن صداقات متينة ومخلصة كانت تدفء قلبه القلق ، فهناك « بولين »
بوجودها الدائم ، وحنانها الصادق ، لقد كانت حياتها متشابكة ، وعطاء متبادلا ،
بالرغم من بعض الاختلاف في الآراء والمشاعر ، وهناك ابنته الجميلة « بولينت »
التي يتبادل معها الرسائل الحارة بدون انقطاع ، وهناك أصدقاء من أهل الأدب
والفكر ، فقد كان معجبا « بفلوير » اعجابا شديدا ، وكان هذا التقدير متبادلا ،
وكان يزوره في بيته كل يوم أحد ، في شارع « موريللو » يقضيان الساعات الطوال
في تبادل الآراء حول ما أطلعا عليه من مؤلفات ..

وكان يشارك تورغينيف أيضا في سهراته الأدبية « جورج صاند » المرحلة
العابثة ..

وقد كتبت تقول فيه : « إن العظمة التي تشع من هذا النابغة الطيب ، فيها
شيء من براءة الأطفال .. فلا مراة في ملاعنه ، بل ثمة منحة من الحزن ، تلفها
الطية والركة والوداعة »

وكان يزوره في بعض الأحيان مواطنون قادمون لفترة قصيرة ، وكانوا يروون
له ما يتم من تطورات في وطنه .

إلا أن الحياة كانت تخيب هذا الرجل ، اللامبالي ، المتحرر من الأوهام ،
بعض المفاجآت والمساكن ، فعندما عاد الى روسيا في عام ١٨٧٩ كانت الأجواء
قد تغيرت وكان الوطن الحبيب القلق ، الذي ضعفته العواصف والأحداث ،
يريد مصالحة الرجل ، الذي دافع بصورة مستمرة عن الحريات بالتعقل
والاعتدال ، منذ ظهور روايته « أقاصيص صياد » فكان النبل يهتفون الخطبة ،
كما يحيا بحماسة واعجاب آخر مؤلفاته « مسرحية شهر في الريف » ..

وفي عام ١٨٨٣ أصيب بذبحة صدرية ألزمته الفراش ، وكان يشاهد انزلاقه
الى الغناء ، ويستمر في الكتابة بابتسامة حزينة ، وينظم آخر قصائده المنشورة ،
مستسلما للقدر : « سأموت ، وسيذوب الصقيع في الأنهر ، وسأذهب مع آخر قطعه
الباردة .. الى البحر » !

وفي ٢٢ آب ١٨٨٣ ينطفئ سراج حياته في بورجيفال .

وإذا كان النقاد لا يضعون « تورغينيف » في مصاف تولستوى ودوستويفسكى ، فهم يضعونه في مرتبة كوكول وبوشكين .
وهو بصعفه وتردده ، يبدو كأحدث شخصيات قصصه المعهودة ، وقد توصل
بفنه ، ومشاعره الفنية الى جعل هذه الشخصيات « إنسانية » نجدها تعيش في كل
مكان وزمان ..

على أبواب الأبريه مقتبسة عن لامارتين (كتاب محمد)

ايه ياروحى ، ألم يأن — وقد أرهقنا الكدح معاً — أن تستريحى
قد بلغنا غاية الشوط ، وها نحن مطلون على الأفق الفسيح
فلنقف عند تخوم الغد نعط الأمل أدنى حقه قبل النزوح
ودعينا نستنشق من شذى الخلد البواكير التى تشفى جروحى
شان سواح يراه الضرب فى الأرض وقد أوفى على المهد المريح
فجثا يحلم باللقياء وقد هاج به الشوق الى الوجه الصحيح
موقنا أن الذى مر من الأيام لما يك إلا قبض ريح

الإسلام محمد المجدوب

قل للذى عشيق الحقيق	سقة فهو فيها الدهر بهائم
فى عالم الإسلام مب	تبدأ الحقائق والخواتم
تلك الأعاجيب الكب	ر من الخوارق والعظائم
لم يعرف التاريخ قط	نظيرها قبل ابن هاشم
بالنزر من عمر الزما	ن وبالجليل من العزائم
قد شيدت ما لم يطف	من قبلها بخيال نائم
لا بدع فهى ثمار ديب	من (محمد) فخر العوالم
فجر من الخلق المبي	من بدا وليل الكفر قاتم

هدم الضلال وأهله وبنى الفضائل والكارم
وأضاء درب الخلق نحو الحق فانجملت المعالم
هيئات ما وطفىء الثرى كمحمد بان وهادم
لا تقرنن به عظيم — — — — —
أين الفبار من الآلى والبغات من الضراغم
هو حجة الله التى لم يعمش عنها غير آثم
هو قة العليا وأنف الجاحد المفرور راغم

الى لورا عن الشاعر الايطالى « بترارك » يتصرف

لم أعد أراك يا لورا فى النهار
ولم أعد المحك فى الليل
فقد أسدلت على وجهك حجابا ..
منذ وضعت بين يديك قلبى ، وكاشفتك بحبى !
— أه يا لورا على تلك الأيام الحلوة
التى كنت أقضيها معك
مخفيا عنك آمالى ..
مرتشفا من عينيك رحيقا ملهما
لا يعد له فى الدنيا رحيق ولا أكسيرا

أما الآن ...
الآن حجبت عنى وجهك الملكى البسام
الآن أخفيت عنى شعرك الأشقر المتومج
الآن منعتنى رؤية عينيك ، فنعمك عنى النور ..
النور الذى كنت به .. أبصر ، وآمل ، وأعيش !

حبسنى للحب
عن الشاعرة الانجليزية «بروبرت براوننج»
مؤلفة كتاب «الأغاني البرغتالية»

إذا أحببتنى ، فليكن حبك خالصا لوجه . الحب !
لا تقل أحببتنا لابتسامتها الحلوة ، ووجهها الجميل ،
اسمها الرقيق ، وأفكارها البارة التى تعانق أفكارى .
الأشياء كلها يا حبيبى قد تتغير فى حقيقتها ،
فى نظرك ، والحب اذا بنيناها بهذا الأسلوب لا
يلبث أن يتداعى و يتهدم !
لا تحبنى اشفاقا على ، ولا لتكفكف دموعا تسيل على
وجنتى ، فقد أنسى البكاء بأرتياحى إليك واعتمادى عليك .
وبذلك أفقد حبك ..
حبسنى (لوجه الحب الخالد ، فيخلد حبنا !)

أدب من الصين واليابان

١ — مختارات من القصة المأليزية — الصينية الحديثة ترجمة الأستاذ محمد الطاهر

منذ بداية القرن الرابع عشر، أخذت مجموعات كبيرة من الصينيين تتجه الى جنوب شرق آسيا، متخذة من تلك المناطق مسكنا لها، وقد تزاوجت تلك المجموعات مع السكان هناك واختلطت بهم، ونتج عن ذلك سلالات وطبقات أخذت مكانها في تلك البقعة قبل مجيء الغربيين بسنوات عديدة..

ومع النمو المتكامل لتلك السلالات والطبقات من خلال الثقافة والتقاليد المتوارثة ظهرت في تلك المناطق أربع لغات رئيسية هي « الملايى » لغة جزيرة الملايو و « الصينية » و « التاميلية » لغة ولاية مدراس بالهند والأجزاء الشمالية من سيلان، والانجليزية، وأدى التأثير والتأثير المتبادل بين السلالات كذلك الى تداخل هذه اللغات بعضها ببعض، بشكل كبير، فنحن نجد أن اللهجة المحكية في ماليزيا اليوم هي الصينية المتضمنة بعض المقاطع والكلمات من الملايى، كذلك نجد أن الملايى نفسها تحتوى على بعض التراكيب والكلمات الصينية، كما نجد أن الانجليزية السائدة في ماليزيا تختلف اختلافا واضحا عن اللغة الانجليزية التى يتحدث بها الانجليز أنفسهم.

من هنا يظهر الجهد الكبير الذى بذله الصحفى والكاتب المسرحى المشهور « لى سينغكو » حين قام بتأليف كتابه « مختارات من القصة المأليزية — الصينية الحديثة » الذى يعتبر أول نموذج حقيقى من النماذج المعاصرة في ذلك الأدب..

ومن هنا أيضا ظهرت المهمة الصعبة التى قام بها الكاتب عندما قام بترجمة هذه الأقاصيص ونقلها بكامل أجزائها..

وأول مايلفت النظر عند قراءة هذه المختارات هو الاختيار الموفق لتلك النماذج التى تنتمى الى مختلف المدارس الأدبية كالواقعية والرمزية والرومانتيكية والتيارات الحديثة..

هذا من جهة ، ومن جهة أخرى فقد اعتمد لى سينغكو على ثلاثة أشياء رئيسية فى اختياره لتلك الأعمال وهى :

١ - نوعية القصة .

٢ - تنوع مضامين القصص .

٣ - طول القصة .

ولم يكن مدعها أن يكون العدد الكبير من تلك القصص التى احتوت عليها المختارات من القصص الرومانتيكية والرمزية ، لأنها كانتا الطابع العام الذى يطبع بثقافة المشرق الأقصى ، قبل تبلور ذلك التيار بقرون فى العالم العربى ، فالآسيويون كانوا يميلون دائما نحو الأشياء المجازية واستمر تعلقهم بهذا النمط ليوثر بالتالى فى النتاج الحديث لذلك الأدب ..

من هذا الجو تنطلق القصتان الأولى والثانية من تأليف ثان كونغ بينغ الذى كان يكتب تحت اسم « بن تزي » حيث تتحدث القصة الأولى « رسالة الغابة » عن مستنقع صغير داخل غابة كبيرة ، وتأثير المطر المسمى والرياح الموسمية ، الأنهار الصغيرة والجداول ، وزوارة الكنو التى تخوض مياهه ، لتبين لنا بالتالى أن الإنسان هو العدو الأول والأخير لنفسه .

أما القصة الثانية وهى « الرجل العجوز » فهى تؤكد على أن الثقة المتبادلة سيكون نتاجها الحب الحقيقى بالتأكيد . وهذا ما يحدث مع الرجل بطل القصة وصديقه الشاب ..

أما قصص الحب الرومانتيكية فتتمثل بقصة « البرتقالة لارى » التى كتبها « ياونزى » الذى يكتب تحت اسم « هوانغ وى » وهو من الكتاب الذين آثروا هذا النوع من الكتابة ، إذ أصدر سبع روايات وعدة مجموعات من القصص القصيرة ، حيث يظهر الجو الرومانتيكى الشديد الشبه برومانتيكية الأدب الأوروبى .

وتتحدث هذه القصة عن شاب يصاب بالجنون نتيجة تكالب الفقر عليه ، خاصة عندما يجد أن الفتاة التى أحبا ترفض التعرف عليه عندما تقابله على رصيف الشارع بعد أن تتعرف على مجموعة من الرجال البيض ..

أما الواقعية ، والدrama الإنسانية ، فتتمثل في قصة « المصيدة » لـ « هسيو »
التي تتحدث عن فتاة شابة تضطر للمتاجرة بالجنس ، من أجل رعاية أمها
الأرملة ، كذلك في قصة « قيشارتي » التي تركز على المشكلات الاجتماعية
والبطالة ، مؤكدة أن الأمل والحل النهائي سيكون بيد الشباب ..

أخيرا فإن هذا الكتاب هو الأول من نوعه الذي يدرس النتاج الحديث
للأدب الآسيوي ، ذلك أن معظم الدراسات السابقة للقصص الآسيوية كانت
تركز على الأساطير والخرافات والأعمال التقليدية ، وتهمل الكتابات الآسيوية
المعاصرة ، مطبقة بذلك ما كانت تريده السياسة الغربية التي كانت تخشى تلك
الكتابات ، والاحساس المرفه الذي ينبض فيها ، خاصة أن تلك البلاد كانت
مازالت حديثة العهد بالاستقلال ..

هذا الكتاب الرائد ، يشكل الحلقة الأولى ، في السلسلة الطويلة التي لا تنتهي
من ذلك الأدب ، الذي يجمله الكثيرون من دارسي الأدب الحديث .

٢ — يابانية : الغابة الحاملة

منذ ألف عام^١ والرواية العصرية « موراساكي شيكيبو » تنتظر أن تكتشفها
الأوساط الأدبية الأوروبية ، وقد قدمها الى قراء الفرنسية الأديب « رينه سيفير »
بترجمته روايتها « قصة الأمير كنجي » ..

وقد فتنت الروائية اليابانية بشبابها وسحرها أخواتها الأدبيات مدام
« لافاييت » و « إيميلي برونشي » و « فيرجينيا وولف » و « مارغريت
يورسينار » ..

وأكد بعض النقاد أن قصة الأمير كنجي تعد إحدى أجمل القصص العالمية ..

ولدت « موراساكي شيكيبو » عام ٩٧٥ وتوفيت شابة عام ١٠١٤ م .
وصفت بأنها كانت دائما حزينة ، غير سعيدة ، ذات نظرات فاحصة نافذة ،
وأذن مرهفة وذكاء حاد ، وكانت تشعر بالسأم والملل العميقين في البلاط
الامبراطوري الذي تعيش فيه ..

ما الذى دفعها الى تأليف روايتها « الأمير كنجى » ؟
نجد الاجابة عن ذلك فى مذكراتها : ففى إحدى الحفلات التى كان عليها أن
سحبل مراسمها المملة كالمعتاد ، اقترب منها موظف كبير ، ثقیل الظل ، يوزع
سظره فى الجموع متمتا ، لابد أن تكون « موراساكى » هنا . وأخفت
« موراساكى » وجهها وراء مروحتها العاجية ، وهى تناجى نفسها متحسرة ،
« ما كان أسعدنى لو كنت الى قرب الأمير كنجى ، أنعم بلطفه ورقته وفتنته !

وفى الواقع غالبا ما يلد معظم أبطال الروايات من منطلق كهذا : من رغبة
العیش مع أناس أقل مجلبة للسأم والملل من الآخرين ، وأكثر إشراقا وحيوية ،
وأغنى مشاعر !

إن كنجى بطل قصة « موراساكى » أمير تلقه هالة من الاشراق والاشعاع ،
وشخصية جذابة يتمنى كل إنسان مصاحبها ، وقضاء وقته معها ، ذلك الوقت
الذى هو موضوع قصة « موراساكى » .

خلاصة القصة :

الأمير كنجى شاب تحفّق له قلوب جميع سيدات القصر الامبراطورى ، وتحبه
جميع النساء ، وفى مقدمتهن محظية الامبراطور ، وهو بدوره لا يقاوم أبدا نظراتهم
المفرية وتوددهن ، وهو فى حظوته هذه لدى النساء ينقل محتفظا بمشاعر رقيقة وقلب
يفبض بالحب ..

فهذا الشاب المتعشّش الى المتعة واللذات كان يحب الحب ، أكثر من سعيه الى
الاقتناء ، والسيطرة على قلب المرأة ومشاعرها ، سعادته أن يكون محبا عاشقا ،
ومحبوبا معشوقا ، وهذا الفتى الطيب القلب كان الوفاء بعينه فهو لا يكيف عن
حب من يشغف قلبه ، وهكذا تراه وقد بلغ الأربعين من عمره ، موزعا وتائها فى
شباك علاقاته الغرامية ، واذا كانت حبيباته يتلظين بنار الغيرة والحرقه والمذاب
فان ذلك كان يتم عن غير قصد منه .

إن بلاط « كيونو » فى عصر « هييان » كان من المجتمعات الاقطاعية المثقفة
المهذبة ، المتميزة بكثير من صفات الرقى والتدين ، بينما كانت طبقة الفلاحين

غارقة في مستنقع من الفقر والبؤس والجهل . وكانت تلك الحقبة من أعظم الحقب التي برزت فيها نساء أدبيات ، شهيرات على المستوى العالمى .

ان « موراساكي » عاصرت « ساي شواكون » التي ترجمت لها دار النشر الفرنسية مؤلفها « مذكرات الوسادة » كما عاصرت الأدبيات « لزومى » و « ساراشينا » و « نيجو » وكن ينظمن قصائد و يكتبن مذكرات وقصصا لم ينل الزمن من روعتها وجمالها ورونقها .

إلا أن الشعب بقى عالما مجهولا وعجيبا بالنسبة الى أولئك الأدبيات ، المتحررات من نير مجتمعهن المكبل بالتقاليد والخرافات ، يشاهدن أفرادهن من حين لآخر في الشوارع كأنهم أشباح وصور من عالم آخر .

وكانت أولئك الأدبيات مرهفات الحس لصوت نبضات قلوبهن ، ولخلجات قلوب الآخرين ، وكذلك كان أصدقاؤهن وأبطال رواياتهن ، وكن يراقبن سير الزمن العابر بمشاعر متيقظة مرهفة ...

الباب الثانى

العامل الدينى فى الفن الإسلامى

الدين هو المحرك الأساسى للفنان الإسلامى بدءاً من بناء المسجد بصورته الأولى البسيطة صحن فى الوسط تحيط به جنبات مسقوفة ثم تطور الى أروقة ومحاريب وأواوين ومئذنة واحدة فأذن متعددة ثم الميضة للوضوء بنافورة متوسطة فى صحن المسجد ، وألحق بعدئذ بالمسجد مدارس لتحفيظ القرآن .

وألحق بالكتاتيب المستقلة عن المساجد أسبله مياه الشرب ، شرب الأدميين ، كما ألحق أحواض خارج المساجد تشرب منها الدواب . وبُنيت الأضرحة والقباب للأولياء والصالحين وأضيفت إليها مساجد .

كذلك من الأبنية الإسلامية المارستانات لعلاج المرضى والربط والزوايا والتكايا لإقامة المتصوفة والزاهدين ..

أما القلاع والحصون فبُنيت للدفاع عن الثغور والجهاد دفاعاً عن دين الله والمسلمين ، ومن المباني الإسلامية كذلك الحمامات العامة حمامات للنساء وأخرى للرجال ..

ولعب الخط العربى بألوانه وشيأته دوراً هاماً فاستخدم الآيات القرآنية لتزيين جدران المساجد ومحاريبه ، وزينت بزخارف النبات والأشكال الهندسية المباني الإسلامية وكان للفنون الزخرفية دورها فى الأعمال الحسينية فى المنابر وتكة المقرئ وكرسى المصحف ، كذلك كتبت المصاحف بأنواع الخط العربى الجميل وحُلِّيت بأنواع الجلد المزخرف ..

وكان لتحريم الصور شأن فى تحديد أشكال الحيوان والبعد عن رسم صورة الكائن على حقيقتها ، ومن هنا ترتبط معانى التوحيد ، وعبادة الله الخالق ، والرحمة ، وطلب العلم ، والجهاد ، والنظافة التى هى من الإيمان .. الخ من معان بالفن الإسلامى ..

كذلك كان لتحريم اختلاط الرجل بالمرأة أثر في بناء أجنحة في القصور أحد المباني تستقل به الحرم ويسمى الحرمك ، والثاني يستقل به الرجال ويسمى السلامك ..

والحج وهو الركن الخامس من أركان الإسلام تحرك به وجدان ومشاعر الفنان موسيقياً أو مغنياً ، يحدو بالجمال في القديم وهو في رحلة الحج واختلف البعض ولون الشوق في بداية الرحلة الى مكة وزيارة الروضة بالمدينة عنها حين العودة ، ومايقام له من توديع عند السفر ومن ملاقة عند العودة ، فمن نماذج الفصحى الرفيعة تزواج شعر شوقي (الى عرفات الله) وموسيقى السنباطى وأداء أم كلثوم .. وأن جمال الإحساس لا يختلف في الفصحى عنه في العامية ودليلنا أن أحد رامي قة في الفصحى كما هو قة في العامية . ونموذج تزواج الموسيقى الرفيعة للسنباطى والأداء الراقى لأسهمان ، والعامية في أغنية (عليك صلاة الله وسلامه شفاعة يا جدي الحسين) . ثم هناك المواويل الدينية حول المساجد الكبرى كالبوصيري والسيد البدوي والحسين والسيدة زينب ، وفئة المداحين للرسول لهم دورهم في توديع واستقبال الحجيج .. واستقبال الحجيج يسمونه الملاقاة ، ومثاله أغنية لأحمد عبد القادر في شبابه (امتي نعود لك يانبي) ..

أما الموسيقى الخالصة فنجدتها في سيمفونية رفعت جرانة (كونشرتو القانون) بناها على لحن أساسي من التلبية وتكبيرات عيد الأضحى وصاغها في قالب موسيقى عالمي . والسنباطى في (الثلاثية المقدسة) بناها على تكبيرات عيد الأضحى وأودع مشاعره الدينية العميقة وحسه الشفيف لآلة هي في الأصل من موسيقى في اللحن يلقيها الأرغون ناطقاً الله أكبر الله أكبر لا إله إلا الله ، الله أكبر كبيراً .. الخ .. وألحظ هنا أن الآذان الإسلامية قد وظف فنياً ، وكذلك النشيد الإسلامي القديم (طلع البدر علينا) ..

من فن الموسيقى :

فرق ما بين الموسيقى الشرقية والموسيقى العالمية ، أن الأولى لحنية يكون فرقة من الموسيقى الشرقية عدد أفرادها ثمانون ولكنهم كلهم يعزفون صوتاً واحداً ، بينما

الموسيقى العالمية مختلفة الأصوات ولو كان عدد الفرقة عشرة أفراد فحسب
والموسيقى العالمية تركز على عنصرين أولهما المارموني
الأسلوب العالمى فى البناء الموسيقى :

أهدى المهندس الفنان أبوبكر خيرت مقطوعته الموسيقية (إيزيس) للفنان
توفيق الحكيم وهو يجرى على الأسلوب العالمى فى البناء الموسيقى أى على محورين :
العرض وإعادة العرض ، ففي العرض يعرض الأصوات جملة وفى حركة التفاعل
يتصرف فى اللحن بعيداً له فى النهاية مركزاً على انلحن الأساسى ..
وفى هذا الأسلوب تقابل الموسيقى الفنان بين الحركات الموسيقية متوسطة
وسريعة وبطيئة .

فى الفن الموسيقى : الدعائم والعناصر :

إن كل عمل فنى له حجم هو المادى المحسوس وروح هو الإحساس أو الفكرة
أو هما معا فى داخل العمل الفنى . والموسيقى لها ثلاث دعائم هى :

١ — المؤلف ..

٢ — المفسر أو العازف ويجب أن لا تطفى شخصيته على شخصية المؤلف فى أدائه
للحنه ..

٣ — المستمع ..

والعناصر الموسيقية أربعة هى :

١ — الإيقاع وهو النقرات أو الحركات الإنسانية تفصل بينها مساحات زمنية
ذات ألوان ونسب .

٢ — اللحن ، وهو تتابع نغمة أو نغمتين تلذهما الأذن .

٣ — الطابع الصوتى : وهو قسمان : الفروق الفردية التى تميز كل آلة موسيقية .
وثانيا إدراك المؤلف للطابع التعبيرى أو إمكانات كل آلة .

٤ — التراكيب المارمونية وهى فى موسيقى الغربين تخبنى على لحن أساسى
يتركب عليه ألحان هارمونية أو عدة ألحان يقابلها هارمونيا ألحان أخرى .

التصوير بالموسيقى :

من أعظم الموسيقيين في القرن التاسع عشر ومن أمهر عازفي البيانو (فرانز ليست) الذي ألف في القصيد السيمفوني و يعنى به الصورة الموسيقية التي يستلهم بها معانى من قصيدة شعرية للامارتين أو لوحة فنية أو منظر طبيعي .

الموسيقى والحياة :

إن إهتمام بلد كإنجلترا أو أمريكا بموسيقى الجاز نابع من أنها موسيقى تخالطها الموسيقى الزنجية نتيجة هجرة أجناس أغلبها زنجي أو آسيوى في بيئتي إنجلترا وأمريكا .

أما الموسيقى العسكرية فهي تربطها بما ألف للجيش من مارشات عسكرية أثناء الحروب التي خاضتها إنجلترا وقل مثل ذلك عن أمريكا وغيرها من الدول الأوروبية . وقس على ذلك موسيقى الأوبرا وموسيقى الجزة والموسيقى الدينية الكنيسة والموسيقى الراقصة والخفيفة والسيمفونية ..

التأثيرات الموسيقية في موسيقى أمريكا الجنوبية في بلد مثل (كولومبيا) نجدها تخضع لتأثيرات أسبانية وهندية وزنجية وتأثيرات من شعوب الباسيفيك مثل هاواي وغيرها ..

توافق الصوت

التوازن في النغم بين الأصوات المتوافقة أو المتعارضة أو المتخالفة .

ألوان موسيقية :

من البرامج الموسيقية في إذاعة لندن برنامج بعنوان (صوت الفيلينا) وهي مجموعة برامج تقدم فيها قطع سيمفونية وفيها يتسيد صوت الفيلينا . برنامج آخر بعنوان (هذه موسيقى) تقدم فيها فقرات منها بداية القطعة الموسيقية ونهايتها و يطلب من ضيوف البرامج وهم فنانون مثقفون تعيين القطعة الموسيقية أو غناء كلماتها كما يسألون في معلومات موسيقية عن الآلات وأسماء الموسيقيين وهجاء أسمائهم الأجنبية .

من سماعاتى الموسيقية :

لاحظت من سماعى للبرامج الموسيقية بإذاعة لندن الشمولية ، والتلوين ،

والمقارنة . فثلا هناك برنامج يتعرض لأعلام الموسيقى العالمية الذين أقاموا بعض الوقت بانجلترا . أو زاروها لبضع حفلات .. الخ وهنا نجد أن الإنجليز يبطون الموسيقى العالمية وأعلامها ببيتهم .

برنامج آخر يتعرض للموسيقى في أنحاء العالم كله : الهند واليابان والصين ومصر .. الخ . تبين تأثيرات موسيقى بلد آخر كتأثير الموسيقى الشرقية من هندية وصينية و يابانية الخ .. في موسيقى الغرب وأمريكا ثم بالتالى تأثيرات الموسيقى الأمريكية والغربية في موسيقى الشرق ..

برنامج ثالث يتعرض للموسيقى في أنحاء العالم مبينا الآلات التى تتسند غيرها في موسيقى تلك البلاد .. فثلا في بعض بلاد أمريكا الجنوبية تهيد آلة (المارب) وفى بعض آخر (الاوكارديون) وثالثة (البيانولا) ... الخ .

وثمة برنامج آخر يتعرض للموسيقى الوطنية والدين مثيرا الجو الفكرى أو الدينى والتاريخى الذى وضع فيه اللحن الموسيقى أو كتبت كلمات الأغنية الوطنية أو الدينية وهنا نجد أصوات الأطفال الملائكية تتغنى ، أو الموسيقى الحماسية تعزف ..

و برنامج غير هذا يستضاف فيه مغن ممثل فى الأفلام السينمائية يصف الموقف السينمائى ثم تعزف القطعة الموسيقية أو تغنى الأغنية .

برنامج آخر يستضاف فيه المطرب ليشرح جولاته الفنية العالمية وماذا غنى فى تلك البلاد وكيف استجاب له الجمهور وم إمتازت أغنياته فى تلك البلاد وغناه تلك البيئات .

هناك برنامج يعرض لأوائل التسجيلات الموسيقية والغنائية محلا للأصوات الغنائية وبيان القيمة الموسيقية للقطع المسجلة .

التصنيف الموضوعى للأغاني الشعبية :

يتناول مثلا موضوع الحب أو حوار عنه أو كيف أصبح الرجل المحب فاقد العقل يتحدث بصوت المحبوب .

موضوع ثان أغاني العمل أو حياة المرأة فى

الأغنية وشخصية الإقليم :

كان مقدم برامج الأغاني في الإذاعة الأوروبية يتخير أغاني من إيطاليا واسكتلندة وبريطانيا وكلها بالإنجليزية يلمح فيها إنعكاسات بيئاتها من خضرة أو شمس أو جريان الماء أو حديث عن تقليد متعارف أو مسلك متميز. ومثل هذا يمكن في عرض أغان مصرية تعكس شخصية مصر مثلاً (النيل) لعبد الوهاب (ومن أى عهد في القرى تندفق) لأم كلثوم ، (وشمس الأصيل) لأم كلثوم ، (وشمس بلدنا) لفرقة رضا ، ولشادية (رايحة فين يا عروسة) ، ولعبد الوهاب (مين زيك عندي يا خضرة) ولمحمد قنديل (يابنات اسكندرية) وأغنية عن الفورية ، (والكرنك) لعبد الوهاب (والليلة الكبيرة) لسيد مكاوى .. الخ .. من أغان هي صورة غنائية فنية للشخصية المصرية ..

أغنية الجريمة :

سمعت بالإنجليزية برنامجاً عن أغنية الجريمة في بريطانيا حيث يسجل الفن نبض الوجدان وأحداث المجتمع ومن غير شك فثمة خصائص تميز هذا النوع من الأغاني . وذكرني هذا بمؤلف للدكتور السعيد مصطفى السعيد عن (أدب الجريمة) .

إنها مجال من غير شك يكشف عن إنسانية .

موسيقى الحجرة أو موسيقى الصحاب :

و يرى فيها دكتور حسين فوزى حواراً حياً بين آلات العزف وهي ثلاثية الآلات أو رباعية أو خماسية .

فرق ما بين موسيقى الصحاب والتخت الشرقي : بناء موسيقى الصحاب هو نفسه بناء الموسيقى السفونى ولكن بعدد آلات أقل ثلاثية أو رباعية أو خماسية وكلها تتكون من أسرة واحدة كالوترات مثلاً أما التخت الشرقي فالآلة متعددة أى أسرة الآلات مختلفة الألوان . فالفكر الأوربي هنا موحد والفكر الشرقي متنوع .

موسيقى : بيهوفن والرومانسية :

بيهوفن موسيقى ألماني من فئاني القرن التاسع عشر كان شكل سيمفونياته كلاسيكي البنية تأسيسا بموتسار وهايدن ولكن مضمونه رومانسي ، فرق في افتتاحياته أو موسيقاه التصويرية ما بين هذا الميل للرومانسية ونلمح هذا التحرر والذاتية التي جاءت بها الثورة الفرنسية يحويها مضمون سمفونياته وسوناتاته وافتتاحياته .. وكان بيهوفن مقلدا في الموسيقى يحو كثيرا في نوته الموسيقية صنيع أهل التنقيح في فن الشعر وغيره من فنون الأدب .

الذاتية والجماعية في الموسيقى : شرقية وعالمية :

إن صيغة (التحميلة) في الموسيقى الشرقية والكونشرتوم من خاصى الوترية أو السداسى في الموسيقى العالمية كلاهما يقوم على التمازج بين موسيقى الآلات سويا في كل منها تعزف كل آلة عزفا إرتجاليا يشير الى تحرر الفرد وإستقلال الذات ويخرج فيه العازف من مقام الى مقام ومن لحن الى لحن ثم يعود بعدئذ الى اللحن المقام الأساسى ليسلم العزف الحر الى آلة أخرى وهكذا تنجسم الآلات كلها في نسيج لحنى واحد ، ومع ذلك تتقاسم آلاته حرية اللحن المرتجل متساوى المساحات في وحداته الجزئية أو المتندجة في البناء الأساسى للقطعة المعزوفة ، وهكذا نرى الفرد يرتبط بالجماعة يعبر عن ذاته تعبيرا يندمج فيه مع الجماعة ويحكم الكل قانون لحنى أساى يوحد بين الجميع .

فن تحقيق التراث في الأدب العربى وفى الموسيقى الشرقية :

كما أنه في مجال الفكر الإسلامى والتراث الأدبى العربى يواجهنا واجب تحقيق موروثنا منه فإن الموسيقى الشرقية منذ أقدم عهودها وصلت الى الأجيال المعاصرة سماعا وليس تدوينا ومن هنا فانه ينبغى تحقيقها بمقابلة اللحن الواحد المنتشر فى أكثر من بيئة عربية لمعرفة الأصل فى تلك اللحون وما أضيف إليه من روح كل بيئة وشخصيتها ، وهكذا فالتحقيق فى تراث الموسيقى العربية يناظر التحقيق عينه فى موروث الأدب العربى والفكر الإسلامى .

فن : السخرية فى الموسيقى :

كما فى الأدب هجاء وسخرية فكذلك نجد سخرية فى موسيقى الباليه للموسيقى (هولست) الذى كان الا يعجبه رزانه ووقار كل من فاجنر وموتسارت فأعاد فى الباليه (الأحمق الكامل) مقاطع من موسيقى فاجنر وموتسارت وكان التكرار هنا أو المعاودة ابتاعا لأسلوب التقليد الساخر وساعد هولست فى غرضه أنه كتب أشعار الباليه بنفسه ..

فن الموسيقى :

- تتجه الموسيقى المعاصرة الى الجسم والمبالغة باستخدام الأشرطة المغنطة فيما يسمى بالموسيقى الألكترونية . وثمة مظهر آخر للموسيقى المستقبلية أو موسيقى الضجيج بإدخال صوت قطار أو طائرة أو آلة تدور وسط مقطوعة للموسيقار (بساخ) وأما موسيقى الألكترون فن أمثلتها (العصفور النارى) لسترافنسكى لتصوير السحر وجو الاسطورة . والنوعان الألكترونى من الموسيقى والضجيجى مايزالان فى دور التجربة .

الموسيقى الشرقية عند الموسيقين الغربيين :

طاف سان سائز بالبلاد العربية ومنها مصر وكان أكثر تطوفا بالجزائر وكتب موسيقى غربية فيها انطباع وتأثر بالموسيقى الشرقية . أما الموسيقى المعاصر (أوليفيه وسبان) فقد تأثر بالموسيقى الهندية وكان لدراسته للطيور ما جعله يتجول بالغابات وعند مجارى المياه يسجل أغنيات الطيور وأصواتها . وله قطعة موسيقية عزفت عام ١٩٥٣ إسمها (صحنوة الطيور) للبيانو والأوركسترا تحتوى على ١٣٧ أغنية للطيور .

أغنية البحار

فى برنامج بریطانى قدم المذيع أغاني البحر متجولا بين أغاني الشواطىء البریطانية ومثل ذلك العرض يعمق حب الطبيعة ويثبت قيم الجمال فى الأذواق ويجرى فى الدماء حب الأوطان من خلال أغاني الطبيعة ..

موسيقى البحر:

يقف الموسيقيون من تصوير البحر موقفا انفعاليا رومانتيكيا مثلما صور «ريمسكى كورساكوف» في مقطوعته شهرزاد في بدايتها ونهايتها حين تصويره لرحلة سندباد وكذلك صور رومانتيكيا الموسيقى فاجنر البحر في مقطوعته (الهولندي الطائر). أما ديبوسى فقد وقف من صورة (البحر) رسما رمزيا تأثيريا ليس فيه انفعال رومانتيكى أو تصوير مادي للبحر ولكنه صورة رمزية تأثيرية فيها لون مياه البحر وإيقاعات أمواجه وقسمها الى ثلاثة مقاطع الأولى (من الفجر الى الظهر) والثانية (العاب العباب) والثالثة (حوار بين الماء والهواء) ..

قيادات فى الأداء :

برنامج موسيقى أوربى يدور حول عازف قائد كباغانينى أو شوبان .. الخ أو أداء مطربة أو بترالية أو قائد أوركسترا لامع فهو برنامج يدور حول الآلة وعازفها والمغنى والمايسترو .

وبعد هذا كله وقبل هذا كله فلقد تكون القطعة الموسيقية الشهيرة هى هدف التقديم باعتبار قيمتها الفنية ..

مواقف الأغنيات :

تحكى مناسبات الأغنيات فى المسرحيات وفن العصور المتوالية ويمتد هذا التناول الى مواقف الأفلام ثم يتسع ليشمل أغنيات شاعر بعينه تخصص فى فن شعرى بذاته و يتسع أكثر ليشمل مناسبات قصائد الشاعر كلها وتعدد وتتلون فنون المعالجة لمثل هذه الزوايا الفنية التى يضاف عليها الآن حيوية أكثر باستخدام الموسيقى فى الأغنية أو المشهد فى المسرحية أو الصورة فى الفيلم .. مع تحليل هذا كله ونقده ..

الموسيقى وانعكاسات أحداث التاريخ عليها :

استمعت الى برنامج موسيقى من إذاعة لندن بالإنجليزية يعرض لعصور الحروب الصليبية فيحكى أطرافاً من أحداثها التاريخية وأصداء ذلك فى الموسيقى والفناء . فع إنتصار ملك أو أسرة أو مع زواج لقائد أو غزو لفلسطين .. مع ذلك كله

موسيقى صادقة تسجل هذا الحدث أغنية أنشدت في مناسبة من مناسبات عصر الحروب الصليبية . وسمى مقدم البرنامج هذا كله الموسيقى والأغنيات الصليبية . أين نحن من هذا العرض الثقافي لموسيقانا وأغانيها ؟

النيل والموسيقى

أوحى النيل في الدرس الأدبي للدكتورة نعمات فؤاد ببحث للدكتوراه عن (شخصية النيل في أدب مصر) . وفيما يتصل بالأدب والموسيقى معا بما أوحى به النيل نجد قطعاً لرفعت جرائنة والسيمفونية الشعبية للدكتور أبوبكر خيرت والنيل نجاشي نظم شوقي ولحن وأداء عبدالوهاب .. وللمرحوم الموسيقى عبدالله على برنامج عن خوفه أخرجه عبدالوهاب يوسف فيه قطع عن (عروس النيل) وللشاعر محمود إسماعيل قطعة (مسافر زاده الخيال) أداء ولحن عبدالوهاب . وقطع عن النيل تلحين عبدالحميد زكي وليريم التونسي والسنباطي وأم كلثوم (شمس الأصيل) أمارة القطع قصيدة (من أي عهد في القرى) و برغم صعوبة تأديها فقد لحنها تلحيناً رائعاً ..

الفوجا :

قالب موسيقى ومعنى الكلمة تسلل أو هروب أو تحرر من قواعد التوزيعات وشهر بهذا القالب سباستيان باخ وتعزفه آلة الأرغون التي تمتد على مساحات كبيرة من حوائط الكنائس وتجمع في الحانها بين النغمة الخافتة والصوت الهادر . وأنغام الأرغون شبيهة بأمواج المحيط .

موسيقى : الكونتانا :

هي قالب موسيقى ولكنه لا يمثل على خشبة المسرح . فيه غناء فردي وغناء الكورال ومضمونها قصة درامية ، وفي العادة يستمتع الأوربيون بهذا الفن بأن يكون مصاحباً لسماعهم نصوص الإنشاد مطبوعة تجري عليها أعينهم وآذانهم تصحبها غناء أو إنشاداً .

موسيقى الكونشرتو :

إن الكونشرتات التي ماتزال تجد قبولا الى آذان المستمعين والتي هي

لموسيقيين معمرين لأهم أساما عازفون مهرة وليسوا مؤلفين موسيقيين ، ومن هنا فإن قيمة مثل هذه الكونشرتات في أوساط الموسيقى المتخصصة تنحصر في أهميتها للتدريب على العزف بمهارة على الآلات التي ألّف لها هذه الكونشرتات ..

قوالب موسيقية

اللحن : هو النغمة التي يتشكل منها القالب الموسيقي .
الإيقاع : هو المسافة الزمنية التي تحدد مسار النغمة أو النغمات في المقطوعة الموسيقية .

وهذان العنصران أساسيان في كل عمل موسيقي ويمثل لنا بأوزان الشعر العربي . فاللحن أو النغم يمثل في الشعر البحر بأوزانه وتفاعيله .

فالبحر الطويل هو لحن نغماته : فعولن مفاعيلن فعولن . والإيقاع في هذا النغم هو مسار اللحن كما تحدده التفاعيل بنظام حركاتها وسكناتها مثل : حركتان فساكن — ثم متحرك فساكن — هـ (فعولن) ومفاعيلن : حركتان فساكن — هـ ثم متحرك فساكن — هـ ثم متحرك فساكن — هـ وهكذا تتوالى الإيقاعات في بحر الطويل وغيره من بحور الشعر العربي .

قوال السب

الأوبرا : دراما مسرحية يحل فيها الغناء مكان الكلام ، نبعت أساساً كتسليّة للبلاط الإيطالي في القرن التاسع عشر — اتخذت البنية والقوالب الرسمية (الغناء المنفرد والترديد بالتلحين) في أعمال بورسيل وهاندل .. الخ .

اتجه موزار الى تأكيد قيمة الدراما وقد تم تطوير هذا الاتجاه على يد بيتهوفن وفيردي — في القرن التاسع عشر استخدم فاجنر الموسيقى المستمرة بمصاحبة أوركسترا كاملة — أما في القرن العشرين فقد تم استبعاد الشعر الغنائي تقريبا مثل أعمال بيرج ومينوتى .

الكونشرتو : تلحين موسيقي لفرد أو أكثر من المؤدّين المنفردين والأوركسترا غالبا في ثلاث حركات أو مقاطع ..

الكانتاتا : موسيقى دينية أو دنيوية ذات عدة حركات — انتشرت شعبيتها في القرن الثامن عشر خاصة بالنسبة للمؤدين المنفردين والأوركسترا وغالبا الكورس — شبيهة بالإنشاد الدينى ولكنها أقصر .

سوناتا : قطعة من موسيقى الآلات أساساً لمجموعات صغيرة من الآلات بعكس الكانتاتا التى يستخدم فيها الأصوات والآلات .

السيريناد : حركات لأوركسترا الحجرة أو آلات النفخ أخف من التتابع الأوركسترالى ..

التتابع : مجموعة من القطع الموسيقية ذات الإيقاع المتناقض — أيضا مجموعة من القطع الموسيقية المشتتة من عمل أكبر كالأوبرا أو الباليه يتم توزيعها موسيقيا لتعزف كقطعة كونشرتية .

السيمفونية : تلحين أوركسترالى فى شكل سوناتا — بلغت السيمفونية الكلاسيكية أوجها فى أعمال موزار وهايدين — من ملحنى القرن التاسع عشر الذين أثروا فى الشكل بيهوفن ، بروكنر ، بيرليوز ، ومالر .

موسيقى الحجرة : موسيقى تكتب لأداء جماعى صغير بالآلات بعازف واحد لكل جزء .

الفالس : الرقص فى زمن ثلاثى ، وقد نشأ عند لاندلر الألمانى — انتشرت شعبيته من فيينا لألمان عائلة شتراوس .

الباليه : قالب فنى يجمع بين الموسيقى والرقص والتثيل السامت — انحدر من مهرجانات البلاط أبان عصر النهضة الإيطالية — تطور إلى شكل فنى جاد تحت رعاية لويس الرابع عشر الذى أسس الأكاديمية الملكية للرقص (١٦٦١) ، والأكاديمية الملكية للموسيقى (١٦٦٩) التى أضاف إليها مدرسة للراقصين المحترفين (١٧١٣) — هذه الهيئات « أوبرا باريس » التى مازالت تعتبر كمرکز لإنتاج الباليه — من الباليهات المبكرة المرموقة الباليه الكوميدي للملكة (١٥٨١) — بعد

ذلك تدهور الباليه إلى أن تم إحياءه على يد «ماريوس بيتيا» بمحاولته الوصول إلى الوحدة الأسلوبية بالتدريب الصارم لفرق الباليه — ازدادت شعبيته في القرن العشرين و يرجع ذلك إلى حد كبير لتأثير الباليهات الروسية لدياجيليف الذى اشتملت فرقته على ميشيل فوكاين ، ليونيد ماساين ، فاسلاف نيجينسكى ، آنا بافلوفا ، جورج بالانتشاين . فرق الباليه التى تتلقى إعانة مالية من الدولة تشمل البولشوى (موسكو) والباليه الملكى (لندن) — الباليه المعاصر يتراوح ما بين الرقص بدون حبكة أو حدث إلى الدراما الراقصة التى ينقصها فقط الكلام وتأثيرها واضح فى الأوبرا ، الأفلام ، الكوميديا الموسيقية وكذا الدراما .

البالاد : أساسا أغنية راقصة للبلاط يلحنها المنشدون — هذا المصطلح يطلق الآن على الأغاني القصصية ذات الطابع الشعبى — تصنف طبقا للموضوع :

وطنية ، تراجيدية ، تاريخية ، وتلك التى تتعلق بالخارجين على القانون (روبرت هود أو جيسى جيمس) ، الأغنية الجنائزية الاسكتلندية وأيضا المراثية — البالاد المنقول شفاهة أصبح موضع دراسة جادة فى القرن التاسع عشر — البالاد الحرفى الذى يتميز غالبا بالمقاطع رباعية الأبيات مع تقفية البيتين الثانى والرابع وتقفية ثلاثة أو أربعة أبيات ارتكازية يرجع تاريخه إلى القرن الرابع عشر .

البالايد : قالب شعري موضوع للموسيقى — إنتعش في القرنين الثالث عشر والرابع عشر في إيطاليا . ومن أنعم الرواد في هذا المجال فرانسوا فيلون — الملحنين أمثال شوبان وبرامز أطلقوا هذا المصطلح على قطع البيانو الدرامية ..

الرابسودى « فى الموسيقى » :

عبارة عن قطعة موسيقية ذات حركة واحدة غالبا ماتعمد على الحان مؤثرة ..

الفوجـا

يبسط معناها دكتور حسين فوزى فى تحليله وشرحه للرباعية الرابعة عشر لبيتهوفن والتي مات بعدها بعام واحد . فيرى أن الفوجا من الفعل بمعنى يهرب أو يتسلل و يقال أسلوب مفوج و يعنى به القالب اللحنى المؤسس على لحن واحد فى مقدمة العرض ، تتداوله الفيولينا الأولى ثم تستمر فى التصرف فى اللحن مع دخول الفيولينا الثانية بصوتها الأضحى و يستمران لتدخل معها الفيولا وصوتها خفيض ثم يستمر الثلاث لتدخل بعد ذلك الفيرونسيل بصوتها الأخفض وفى حركة العرض تشطر الألحان وتقصر وتتداخل من مقام اللحن الأساسى لتعود بعد ذلك الموسيقى الى المقام الأصلى وتنتهى حركات الموسيقى باللحن الأساسى .

الباب الثالث

فن النقد

الفصل الأول

في النقد الأدبي

القسم الأول : النقد القديم معطيات التجربة والثقافة للنقد الأدبي

مقدمة :

هذا موضوع لا يسعه مجلد إن كان السرفيه منطلقا بلا حد .. وعلى هذا نؤثر أن يكون حد بحثنا الزمنى نهاية عصر النبوة والخلفاء الراشدين وفى ذلك الإطار الزمانى يكتشف الدرس النقدي فيها الغموض بل وأحيانا يمكن رسم بعض تلك الفترات بأنها مجاهل فى حياتنا الأدبية وسأؤثر بالتحليل بيئة الأدب الجاهلى لأنها أساس المعيار النقدي .

وإذا كانت معالم التاريخ قد طمست أشياء من معالم تلك الحياة الأدبية الجاهلية فلإنها لم تطمس بعد إلا القليل فى صدور الاسلام الذى مر عليه البحث النقدي فى تاريخه الطويل مروراً عابراً غافلاً قيمه التى تنطق عن عصرها وأن تقدم بها الزمان وأحدثها الفنى صادق ومعجب .

مصطلحان :

مثل هذا الموضوع جديد فى الدرس النقدي ، ذلك أن الباحثين المعاصرين يدور أغلبهم فى فلك الدراسات قبلهم ، ومن هنا بطأت حركة التطور الأدبى وإذن فهناك حاجة إلى ميادين جديدة فى حقل الدرس الأدبى ترتاحه

وإذا قلنا (تجربة) أو (ثقافة) فلا يلزم فى مجال الدرس الأدبى أن نتوسع فى مفهومها بحيث تنطلق إلى التعقيدات العلمية أو التعمق الفكرى ، ولكن بلا إخلال بمحائق العلم أودقته . نقول فى بساطة إن مفهوم التجربة يتداخل مع مفهوم الثقافة فالانسانية فى مدارج طفولتها كانت تلتقط حصاذاً تجربتها فلما تراكمت التجارب الموروثة مع العصور سميت ثقافة وإذن ما تعدد من ثقافات هو تجارب ولكنها تزامن تجارب أخرى يمارسها الجيل الوارث .

وهكذا تحدد الثقافة في مجموعة العلوم وألوان المعارف والتقاليد والعادات والأعراف السائدة في مجتمع ما ، أما التجربة فهي ما يمارسه الفرد في كشف الكون حوله وما واقع الإنسان من وقائع بل قد تكون التجربة منقولة عن غيرى معاصرا لى أو سابقا على . والثقافة أيضا تنتقل من معاصر إلى معاصر له كما أنها كذلك موروث السلف من آباءنا وأجدادنا . وعلى هذا فالإنسان فيه موروث ثقافى وتجاربى . طابعه المتميز في الانفعال بهذا الموروث وعلى هذا جاءت الأفكار متباينة والأذواق متغايرة . وبحسبنا تلك الاشارات اللافتة إلى تطبيقات ذلك المصطلحين من الحقل الأدبى .

في العصر الجاهلى :

القوة هى القانون فالماء الصافى حفظ القوى والكدر نصيب الضعيف .
ونشرب أن وردنا الماء صفواء و يشرب غيرنا كدرا وطنى

والقوة هى خاصية الكون من حوله شدة في الجفاف وصلابة في التربة وكثافة في الرمل وشموخا في الجبال وقسوة في الشمس مع هذا القانون تنسجم قوة الحيوان عند العرب وقوة بنية الانسان العربى وقوة عواطفه حبا أو كراهية تشبه بما اعتقد وتتركز كل قيم وخصائص هذا المجتمع الجاهلى في شعراء هذا العصر فقد كانوا سادة وقادة منهم أبناء الملوك كامرئ القيس أو من يصادقون الملوك و يعيشون في بلاطهم كالنابغة أو ذووى رأى وعقل في عشيرتهم كزهير بن أبى سلمى

وأيا ما كان الأمر فقد كان هؤلاء الشعراء ممن تركزت فيهم ثقافات عصرهم كما أن لكل منهم تجاربه الخاصة التى تميز شخصه فاذا كان تراثنا النقدى يقول :

(أشعر الشعراء في الجاهلية امرؤ القيس إذا ركب ، وزهر إذا رغب ، والنابغة إذا رهب ، والأعشى إذا طرب) وبتحليل هذه العبارة نجد أن امرئ القيس كان يشقف ثقافة الملوك فهو الذى يجيد ركوب الخيل إجادته الفائقة في وصفها من مثل تصويره .

مكر مفر مقبل مدبر معا لم كجلمود صخر حطه السيل من عل

وهو وصف لو وقف عليه الفنان بيكاسو لما وسعته الدنيا فرحا لاستيحائه الفنى .

وزهير كان فطنا رزينا حلما لايمدح الرجال الا بما فيهم ، محض الدنيا خيرها
وشرها ومن ثمّ دعا الى السلام ونبذ القوة وسفك الدماء ومع هذا كله فقد خلص
إلى رأى انساني لوتدبرناه اليوم لوجدناه قانون البشر :

! ومن لم يزد عن حوضه بسلاحه يهدم .: ومن لم يظلم الناس يظلم

والنابغة يعيش في بلاط الملوك يصادق النعمان بن المنذر أمير الحيرة و يصارع
الوشايات و يدور فنه الأدبي حول الحفاظ على هذه الصداقة والصلة بالمولك
و ~~فلسفته~~ في الحياة ~~قولته~~ :
ولست بمستبق أخا لا تلمه .: على شعث أى الرجال المهذب

ولكن حياته كلها كانت قلقا وخوفا :

فبت كائى ساورتنى ضئيلة .: من الرقش فى أنيابها السم ناعم

و يبقى الأعشى شاعر عاش لمتعة نفسه وكان رقيق اللفظ موسيقى التعبير ،
حتى سموه (سناجة القرب) .

و يطول بنا الأمر لو توقفنا عند شاعر شاعر . ولكن نقول فى اجمال لا يحل : أن
الشاعر الجاهلى — شأن كل شاعر — عكس حياة مجتمعه ولهذا وجدوه لسانهم
الناطق لخصائص ثقافية وفنية وسلوكية ثم هو إلى هذا الجانب الاجتماعى من
شخصيته وأدبه الذاتى الذى صدر فيه عن طبع خاص لوّن سلوكه وساد حياته مما
نسميه اليوم فى المصطلح النقدى بالرؤيا الشعرية الخاصة . ومثل هذا الشاعر
المبدع إذا صدر عنه نقد فإنه يتأثر بجانيه الاجتماعى والذاتى فيما ينتقد من أدب ،
ولعل ما جمعه أبو الفرج الأصفهاني فى كتابه « الأغاني » من آراء الشعراء تستحق
أن يلم شتاها وينظر فى تفرقها بعد جمعه خصائص الذوق الأدبى الجاهلى .

وهذه الخصائص الذوقية نتاج الثقافة الجاهلية التى أملت شيئا بما فى الطبيعة
حولها من أسرار ، وهى كذلك نتاج التجربة الانسانية فى تعامل البشر بعضهم مع
بعض .

ولم يكن الشعر وحده في الأدب الجاهلي ، فثمة الخطابة بكل صنوفها ، ثم الكتابة على قلة ، فالأمثال وهي تقطر حكمة الحياة ، فسجع الكهان وأيام العرب وما انتظمته رواياتها من العبارات الجاهلية ممزوجة بعبارات من دونها في العصر الاسلامي متضمن عناصر من الاثارة والحوار ورسم الشخصية والسرد .. لكن هذا كله ضاع وان بقي بعض الشعر . و ينهنا الجاحظ إلى أن منزلة الشاعر كانت فوق منزلة الخطيب في الجاهلية ولهذا يصبح الشعر مستاثرا بالدرس النقدي وان كان هذا لا يعفينا من أن نضم الى ما نستخلصه منه من خصائص تلك الخصائص الأخرى لغيره من فنون الأدب الجاهلي .

هذه التأملات المحلقة والطائرة لحياة الأدب الجاهلي تضع أيدينا على أمور:
أولها : أن الحياة عملية وأدبية في ذلك العصر كانت تدور حول محور القوة تتحرك به الحياة العملية و ينعكس على أدبها سواء في التعبير أو في المعنى .

ثانيها : أن الأدب عكس في صدق صورة المجتمع وصورة ناسه و بالضرورة أيضا ذاتية الأديب المبدع أصبح هذا الأدب نموذجا مثاليا في رسمه الأدب على مدى العصور ولا يملك المستشرق الأجنبي إلا الاعجاب والتأثر بصدقه على بعد ذوق ذلك المستشرق عن هذا الأدب العربي الجاهلي . ان الأدب حين تصدق لغته يفرض عالميته و ينم بشكله ومضمونه وهدفه عن مكانه وزمانه ، لكنه بانسانيته و واقعيته يتخطى كل الأزمان والأمكنة .

ثالثها : أن الحياة الأدبية كانت تقوم على التمرين العملي فامرؤ القيس تلميذ للمهلhel و بشامة خال زهير يورثه شعره وهذا يورثه ابنه كعبا ، فالخطيئة ، والراوية التلميذ يروي شعر أستاذه و يثقف من شعره حين يذيعه في الناس و يسمع منهم رأيهم فيه . ولثل هذا كان يتروى زهير بن أبي سلمى قبل أن ينشر شعره على الملأ . وهذه قيمة نقدية ثمينة ، الدربة العملية على يد أستاذ أديب يأخذ بيد تلميذه و بعد أن يتشرب التلميذ من أستاذه ينطلق من أساره ليعبر عن ذاته ، ثم هذا الاحتياط والاعتبار للفن الأدبي يعصمه من الشوائب ليرضى ذوق الجمهور ..

هذا هو التجاوب بين الأديب والجمهور ، يحترم فنه و يحترم جمهوره لأن علائق الحياة الأدبية تقوم على الصدق .

رابعها : أن الأديب وقد كان يملك أدوات فنه من موهبة وهبها الله له .
و يتصورها هو بعقليته الجاهلية أنها من وحى الجن . ولأنه يملك التعبير بعناصره
اللغوية وألوان الأساليب ولأنه يحوز موسيقى الوزن لأن الأديب الجاهلى يملك ذلك
كله فقد كان النقد فى أدب تلك العصور موجهها الى المعنى أما الصياغة فيسورة .

تلك قيمة نقدية فريدة ، فشكلة المشاكل فى فن الأديب فيما تلا ذلك من
عصور كانت هى التعبير ولعله لبساطة ثقافة العصر الجاهلى ولأن التجارب فيه
محدودة كان الفن الأدبى أروع .

و يشير مؤرخو الأدب ونقاده الى هذه الناحية باهتمام فمع تعقد الثقافات
وعمق التفكير يهت لون الفن الأدبى ومع الثقافة الفطرية والتجربة البسيطة
يكون الفن الأدبى حيا نابضا ..

و يكفى أن ننتهى بعد الى قيمة أخيرة هى أن صورة التعبير الأدبى عند
الجاهلى الأثيرة لديه هى التركيز والايجاز وأن المعانى المتضمنة فى أدبه متشكلة
تلقائيا بالشكل عينه الذى لعت فيه فى فكره أو وجدانه ..

ومن هنا فالأدب الجاهلى أدب عضوى وظيفى ترتابط الأجزاء فيه حسا
ومعنى بالترابط عينه الذى صدر عن حس الأديب وعقله .

الأديب الجاهلى يكره الافتعال والكذب ويعمل الاطالة ومن هنا حبه للطبع
والايجاز .

ثم هو ينطلق الى الأسواق الأدبية محتكا بغيره من شعراء القبائل غارضا قوته
الأدبية بازاء قوى غيره و يفيد كل ويستفيد ، ثم بعد ذلك كله يتجمع ذوق أدبى
عام يلتفت حول قصيدة بعينها لشاعر مرموق فيسميها معلقة أو سمطا أو يتيمة أو
مطولة أو ماشاء من أسماء قد لا يهمننا حصرها بقدر ما يهمننا أن نطلع بحقيقة أن
العرب على تخالف قبائلهم ومنازعتهم يلتفت ذوقهم الأدبى حول أدباء بأعيانهم فى
قصائد بأعيانها وجدوا فيها صورة عقولهم وقلوبهم .

ولقد يكون الذى قرب بين تلك الأذواق ووجد بين تكلم الأحاسيس بساطة
الثقافة والتجربة عند الأديب وجههزره .

عصر القرآن :

ينزل القرآن الكريم على خاتم الأنبياء والمرسلين محمد صلى الله عليه وسلم انتقلت ثقافة الانسان العربى من طور السذاجة والطفولة ومن طور الخرافة الممازجة للحقيقة الى طور أسمى سموا دخل فيه العربى بتوجيه من القرآن وارشاد الى دور اهتز فيه كيانه كله اهتزازا عنيفا فكرا ووجدانا وتجربة .

ونوجز في تحديد أنه واجه بالقرآن الحقيقة العلمية عن الكون والحقيقة الدينية عن الله وعالم الغيب وأرسى السلوك الانسانى في تعامله مع بنى الانسان وكل ما يحيط به في الكون .

تجربة جديدة دخلها الانسان العربى وثقافة جديدة ربى عليها تحالف تماما تجربة وثقافة العصر الجاهلى وفي مرحلة من مراحل الدعوة الاسلامية لم يكن جهاد المسلمين بالسيف وحده ولكن بالفن القولى كذلك فاذا كان للمشركين شعراء يهاجون المسلمين فقد كان يؤازر المسلمين في جهادهم شعراء مسلمون كحسان وكعب بن زهير وعبد الله بن رواحة وابن الزبير وكثير غيرهم سجلت أشعارهم في معارك الفتوح الاسلامية ثم فوق هذا كله كان القرآن يشبث المجاهدين ويفضح المنافقين .

نخلص من تلك العجالة التاريخية الى حقيقة أدبية هي أن القرآن كان من الروعة والاعجاز بحيث وقف الأدباء أمامه حيارى مبهورين وصور موقفهم الشاعر لبيد فقد قال : أعفانى الله بسورة البقرة عن قول الشعر .

واذن فقائل الشعر أن قاله — لا بد أن يلتزم بمثل الاسلام وقيمه ويخبرونهم فن الهجاء أو الغزل الفاحش أو المديح المداحى ..

هذا الخطيئة الشاعر المخضرم الذى شد نفسه الى مثل الجاهلية بأكثر مما التزم بالمثل الاسلامية يقول في الزبرقان بن بدر:

دع المكارم لا ترحل لبغيتها ، واقعد فانك أنت الطاعم الكاسى
فحبسه الخليفة عمر بعد أن شهد عليه الشاعر حسان بن ثابت والخليفة عمر كذلك هو الذى يعجبه من النابغة قوله :

ولست بمستبق أنا لا تلمه .. على شعث أى الرجال المهذب
وكان يعجب بزهير بن أبى سلمى لأنه اذا مدح لم يمدح الرجل الا بما فيه ..

كان لابد من فترة كافية لتسود تلك القيم والمثل الاسلامية فى الحياة الأدبية
والنقدية وكان تيارها من غير شك يعمل عمله .. ونستطيع أن نتيقن التأثير الأدبى
القوى للاسلام فى الفنون النثرية التى كانت استجابتها وتأثرها أسرع من الشعر،
ففى نماذج الخطابة لعصر النبوة والخلفاء الراشدين وفى أحاديث الرسول صلى الله
عليه وسلم وفى رسائله ورسائل خلفائه الراشدين وفي أثر للصحابه من أفعال مادة
ثرية لم يلتفت اليها نقدنا العربى ربما لأن الشعر هو الذى كان يستأثر بالنقد وربما
لاعتبار النقاد بأن المادة النثرية لعصر النبوة والخلفاء الراشدين هى من باب
الدراسة الاسلامية أو التاريخية على أنه من حق ذلك التراث الأدبى الثمين علينا
وهو ما هو غنى بالمضمون وبالعبارة الفنية أن يلتفت اليه باعتباره الصدى الأدبى
العملى للمثل الاسلامية الجديدة...

ونطلع من عصر صدد الاسلام بالقيم النقدية التالية :

أولاً : أن التجربة والشفافة التحمى التحاما شديدا منذ كان السلوك
الاسلامى هو القول الاسلامى وهو كذلك التجربة التى يمارسها الانسان المسلم
وتسمع الى التوجيه للقرآن (يا أيها الذين آمنوا لم تقولون مالا تفعلون كبر مقتا عند
الله أن تقولوا مالا تفعلون) ..

واذن يصبح المضمون الاسلامى الذى لا يتشكل حسب الهوى الجائز ولكن
وفق التوجيه الاسلامى يصبح هذا المضمون هو الذى يلتزم فى ابداعهم واذن يواجه
النقد مشكلة ماذا ينقد ؟

إن هذه الأساليب البدائية فى فنون النثر الاسلامى كانت تتجه كلها وجهة
الإقناع العقلى والتأثير الوجدانى لا تتجه أبدا فى تحيز الى العقل وحده على حساب
العاطفة ولا الى العاطفة وحدها مع اهمال العقل وانما خاصيتها التوازن الذى تتسم
به شخصية المسلم القائل ، وتطبع بطابعها عبارته وتحرك بصديقتها كذلك الارادات
والسلوك ..

وهذا فالعبارة الأدبية متوازنة الفكر والوجدان وعن هذا الذوق يكون مقياس الجودة هو التوازن والشعور معا .

ان القول الذى تلك النماذج الانسانية هو الفعل والفعل وهو القول والنقد هدفه اذن انشد هو الحكم بالخطأ أو الصواب ومن ثم يصبح لازما أن يكون مقياس النقد هو التفسير الأدبى والفهم الذوقى بحسب المفهوم النقدي المعاصر اذا رددنا كل آثار تلك العصور الأدبية الى المعانى والأساليب القرآنية نجدها هى المصدر المشع المحرك لقوى التفكير والاحساس فى تلك النصوص وهى حقيقة فريدة تتسم عصر النبوة والمختلفاء الراشدين بما لم يعرف عن مثله فى أى عصر من عصور تاريخ الدنيا اذا ركزنا على الجانب الأدبى واعنا ما كان من صلة بين وحى السماء وأحداث الأرض وما واكب ذلك من قول صادق بليغ يسجل الحدث و يصوره .

لقد كانت حركة التاريخ من القوة والاندفاع بحيث لم تستطع حركة النقد أن تلاحق أدبه أو أن تعيه لقد بهرت النقاد شخصيات القائلين كالرسول عليه الصلاة والسلام وصحابته وأبطال المسلمين وكان سحر شخصياتهم يعقد الألسنة عن أن تنبس بنقد فيهم .

رأى :

وعند هذا الحد وقفة تأمل .. ان اختيارنا لهذا الموضوع لتأكيد حقيقة فريدة الا وهى أن أدبنا ونقدنا قديم وحديثه مايزالان مادة خبام تنتظر الاقتراب منها بمنهج أدبى معاصر .

ولقد وقع بعض باحثينا فى الأدب والنقد فى خطأ كبير حين فهموا من التجديد الأدبى والنقدي أنه يعنى استعارة مقاييس أدبية ترتبط بأذواق وأفهام وآداب أجنبية وحاولوا فى عسر أن يلوا نصوصنا الأدبية العربية لتخضع لتلك المقاييس وأغفلوا فى هذا بديهة أدبية أن المقاييس الأدبية لأدب ما تنبع من ذات الأدب والذوق الذى يستجيد و يستردل مصدره الأدب نفسه .

وبعد أول أديب كان أول ناقد سجل تأثره به ذوقه . ونبض به وجدانه واذن فالمقاييس النقدية لا تستزج بذور أدب فى تربة أدب آخر لأن الأمر هنا متصل بوجودان وفكر جيل من الناس فى حيز مكاني وزماني بعينه .

أما الذى يستعار حقا فهو المنهج وهذا الذى صنعناه هنا حين اخترنا عنصري التجربة والثقافة وحددناهما باطار مكائى وزمانى ثم رحنا نتتبع تأثيرات هذين العنصرين فى الحياة النقدية .

ان المادة عربية وزاوية البحث ومنهجه جديدان وهكذا ينبغى التزاج فى مرحلة التجديد بعنصر مادة القديم والمورث وعنصر المعاصرة فى خطة البحث ومنهج الدرس ، وتكشف لنا من خلال البحث أن ثمة جهود ينبغى بذلها لتحقيق للدرس الأدبى والنقدى وجوده العربى الحق .

حقيقة نقول أن أدبنا الجاهلى والاسلامى شتات مبعثر لم تجمع بعد نصوصه فى واد واحد يوضح غريبها ويحقق نصها وترتب بحسب أعصار قائلتها وهذه المادة الأدبية بالصورة التى حكينا ، عنيانها ما ظهر منها مطبوعا أما المخطوط فلا زال مبعثرا بمكتبات الشرق والغرب .

و بوذى لو أن جامعاتنا العربية وأن لها لبعوثا فى الخارج وبجامعنا اللغوية العربية وفيها اعلام محققون .

بوذى لو أن هؤلاء جميعا قاموا بعمل جدى مخطط ومنظم لجمع تراثنا الأدبى وتحقيقه وتقديمه للباحث والقارىء المعاصر بحيث يسهل عليه تفهمه وتدوقه مستعينا بما يضىء لنا النص من دراسات حول عصر القول وحياة القائل ..

وحقيقة ثانية ترتبط بتلك الأولى أن المادة النقدية لعصرى الجاهلية وصدر الاسلام بما فيها من نقاد يملأ بضع صفحات متواضعة لا تتناسب بحال مع خطر وعظم المادة الأدبية الثرية التى ظلت الى اليوم النموذج المثالى الذى يرسم ..
وحقيقة ثالثة أن الذوق الأدبى النقدى لا يمكن فرضه من خارج باستعارة ذوق أدبى غربى أو شرقى لأدبنا العربى ..

فالחס بالكلمة وتحرك الوجدان للعبارة وطريقة تأليف العبارة يخضع كله لعبقرية لغتنا العربية ولهذا لم نجد مستشرقاً يتعرض لحياتنا الذوقية والنقدية فأهل كل لغة هم سادة أذواقها وأصحاب وجدانها .

وحقيقة أخرى نادى أصحاب الدرس النقدي أن النص الأدبي شيء له خطره ومتاعبه فهذا النص يرتبط بقائل وهذا القائل له ثقافة منها ما انتمى الى حياته المعاصرة وما انتمى الى مورثه الثقافي وله كذلك تجربة خلص فيها بفكرة عن الكون أردفها بتجربة اسلامه هذا النسيج الفكري والوجداني المعقد يرتبط بالنص الأدبي وعلى الناقد أن يتفحصه غير متكبر على جانب اجتماعي أو نفسي أو عقلي ... الخ .. مغفلا درس النص في ذاته بل يظل للنص الأدبي مكانه الاثير من البحث وان لم تغفل كل ما يحيط به من ظروف .. وان لم تغفل كل ما يحيط به من ظروف ..

ان المشتغلين بالنص الأدبي اليوم واحد من اثنين مهمل لهذا النص يتحدث في كل شيء حوله ويتحاماها . أو هو يتحدث عن هذا النص وحده فكأنه جاءه ساجدا في الفضاء لا يرتبط بأجواء فكرية ونفسية وتاريخية .. الخ . فتراه يفك بعض مصاعبه اللغوية وتقدياً أشياء ذوقية ذات بال .
وصية :

وآن لبنا أن ننتهي إلى وصية أن الدرس النقدي حين تتعرف الى أصوله الصحيحة يزودنا بقيمة كبيرة هي أن تأخذ من كل نص امرين : الفهم ، والذوق ، العقل والاحساس ، وبهذا ألا نكون خياليين سارحين ولا عقلانيين بلا حس نابض ولهذا نظلمنا شئتنا حين نفرض عليهم نصوصا كلها خيال ومقاييسها كلها ترف جمالا وتغفل بهم بمثل هذا معرض حقائق جافة مقاييسها عقلية جامدة .

ان تخير النصوص التي لها عطاؤها الفكري والوجداني هي ما ينبغي تقديمه لجيلنا المعاصر بحيث ترى في العقل جمالا وفي الوجدان جمالا ان هما تساويا واتصلا .

ان أدبنا العربي الأصيل ليس ترفا ولا نقدنا الأدبي متعة غير ذات ضرورة بل هما بأصالتها أساس من أسس تربية أجيالنا العربية الصاعدة متوازنة بالحس والفكر .
(وكذلك جعلناكم أمة وسطا) .

اللغويون والنقد العملى فى الشعر

من أوضح هذه الاتجاهات مانجده عند أبى عبيدة الذى مظر فى الشعر العربى نظرة أسلوبية فتعرف الى خصائصه ثم راح يبرهن على أن طريقة نظم الكلام العربى الشعر يوازها طريقة نظم القرآن ، واذن فالقرآن عربى الاسلوب يجرى على ما يجرى عليه تأليف الشعر فى خصائصه الاسلوبية . ومضى الغراء اللغوى المعاصر له يدل على أن القرآن يراعى موسيقى الفواصل فى آيه كمرعاة موسيقى القافية فى الشعر ، ويجد فى التأليف العربى موضوع هو (معانى الشعر) فيؤلف فيه أبوهلال والأشناندانى وابن قتيبة يعرضون لتناول الشعراء لمعنى بعينه وكيف تصرف فى معالجته بزيادة أو نقص أو تصوير مقنن أو حلى بديعية من مثل (مأقيل فى الشيب) وفى (سواد الشعر) وفى (طول القامة) .. الخ . وهى درجة أعلى من حيث سعة المعالجة للموضوع من درجة الاختيارات للشعر مع اعترافنا بأن الغالب كان هو الجمع أكثر من المعالجة النقدية ، ومع اعترافنا بأن الاختيارات أدل بذاتها على ذوق صاحبها مثلما نجده فى ديوان الحماسة لأبى تمام . وقد كان للغويين مثل الشعراء ومثل الأدباء الناقدين اختيارات . فهناك المفضليات للضبى وحماسة البحرى واختيارات عبد القاهر الجرجانى من ديوانى أبى تمام والمتنبى .

وهذا الدرس اللغوى لخصائص الأسلوب الشعرى تتأثر بأبحاثه فى مؤلفات مثل الكامل للمبرد حين عرض لباب التشبيه ، ومثل كتاب قواعد الشعر لثعلب . على أن قمة هذا الاهتمام بأسلوب الشعر يتضح فى القرن الخامس الهجرى عند المرزبانى صاحب كتاب الموشع والذى يركز فيه على الخطأ اللغوى والموسيقى فى أسلوب الشاعر بل ويمضى اللغويون فى بيان البناء الفنى للقصيدة العربية فى إطار كلاسيكى يحدده ابن قتيبة الذى راح يقنن للشعر والشعراء وأفلت من بين يديه فرصة الربط بين الشاعر المبدع وبين شعره .

و يبقى أن ذروة الجهد اللغوى النقدى تتمثل فى كتاب طبقات الشعراء لابن سلام الجهمسى ، الذى جعل مفتتح كلامه « للشعر صناعة وثقافة » وجعل نقده موكولا بالمتخصصين فى فهم الشعر وذوقه سواء كانوا للغويين أو أدباء وراح

وفق معايير نقدية يرتب الشعراء العرب منذ الجاهلية فالاسلام متوفقا عند العصر
الأموي منظما ومرتباً لكل المرويات النقدية وكان من ألمع قضاياه ما أثاره حول
الشعر المنحول ومحاولة توثيفه للشعر الجاهلي .

الاستخدام العملي للشعر في فنون المعرفة :

نجد كثيرا من النصوص الأدبية التي تلقى ضوءا على شخصية تاريخية أو تعدد
موقفا سياسيا أو تعين على مناسبة تاريخية ، وتزخر كتب التاريخ بتلك النصوص
الشعرية النادرة الموظفة لخدمة الفن التاريخي ، ولنقل مثل ذلك في كتب الجغرافيا
العربية القديمة لتصوير عادات اجتماعية أو تحديد سمات بيئية . وفي كتب
السيرة النبوية تضيء النصوص الشعرية أحداث هذه السيرة ، وترينا كيف
واكبت حرب الشعر الفنية حرب السلاح في سبيل العقيدة ، بل وترسم
لشخصيات تاريخية ، وتلقى هنا سيرة ابن هشام . ثم نجد بعد ذلك في حياة
المسلمين حاجة الى الاستعانة بالشعر في تحديد الدلالة اللغوية وفي التفسير
القرآني ، وفي الاستنباط النحوي .

رسالة الشعر عند المبدعين :

برغم أن الشعر الجاهلي كان سجلا لحياة العرب بقيمها الاجتماعية والدينية
والخلاقية والفكرية والأدبية ، بل كان الفن الذي يتجمع فيه كل الفنون من رسم
ونحت وموسيقى وتصوير وتمثيل وغناء ، غنى الشاعر حبه وآماله وآلامه ووصف
وحارب بسلام الكلمة بهجائه وفخر ومدح وقال في كل ما عن لخاطره أو احساسه .
وبعد ..

وبعد أن دخل العرب في دين الله أفواجا وعلى مدى الدولتين الأموية
والعباسية نشأت فنون أخرى في نتاج المناخ الحضاري الجديد ، فكان الشعر
السياسي ، والغزل العذري ، والنقد الاجتماعي ، والشعر الديني . ثم لا ننسى
فنون العبث والمجون من غزل بالمذكر ، وشعر اللهو والخمر ، والشعر التعليمي .. الخ
وكان الشاعر العربي يعبر عن الحياة أو يفسر ما فيها .

النقد العملى عند الأدباء والشعراء

والجاحظ نجد عنده ما أثر عن العرب وعن أمم الحضارة المعاصرة لنجاحه من هند وفرنس و يونان . ودار حديثه المتسع الأفق حول محاور ثلاثة : الإبداع والتلقى وصور التعبير ، وكان من اكتشافاته الأدبية استنباطه من الاستخدامات اللغوية للعرب بعض المقاييس التى أشاعوا استعمالها فى فنون الأدب من الخطابة وشعر ونثر ، ونقل بأمانة مع ابداء وجهة نظره هو - كل الاتجاهات الأدبية فى عصره .

وحين ثارت قضية القديم والحديث فى اللغة الأدبية للشاعر وجدنا ابن المعتز يتصدى لتأليف كتابه (البديع) يبرهن فيه على أن لغة الشعر الأدبية وهى البديع ليست من مبتكرات الشعر الحديث ولكنها كانت تلقائية عفوية عند المطبوعين من قدامى الشعراء بينما هى متكلفة مصنوعة عند المحدثين .

وفى نطاق قضية المحدثين والقدماء تثار مسألة أصالة الشعر ، أو ما عرف بقضية السرقات ، ومسألة الطبع والصنعة فى الشعر وتشغل هاتان القضيتان حيزا من اهتمام الأديب فى كتابه (الموازنة بين أبى تمام والبحترى) . بينما يشغل القاضى الجرحانى فى كتابه (الوساطة) بمدى أصالة المتنبى . وكان المضمون والشكل مما جعل النقاد ينتهون الى الحكم بأن أبى تمام والمتنبى حكيمان والشاعر البحترى . وينسب أبو العلاء المعرى فيجمع فى فنه الشعرى بين العمل الفكرى فى المضمون ، والصنعة فى الأسلوب الأدبى . ويقوم أبو هلال فى القرن الرابع بتنظيم مباحث الجاحظ كما تعمل ذلك مقدمة كتابه الصناعتين (الكتابة والشعر) وفيها يصرح أبو هلال بأن غرضه أن تكون لدى المسلم الوسيلة الأدبية التى يتحقق بها معرفيا أعجاز القرآن وينسى هدفه ويشغل بالوسيلة ويصبح كل ما جمعه من تراث الجاحظ ومن تلاه فى النقد وسائل لاكتساب المهارة فى صناعتى الكتابة والشعر وان كان ما يخص الشعر أغلب ، وكذلك الاقتدار على إدراك الجيد والردىء من فنى الشعر والنثر .

وتقوم محاولتان متوازيتان فى نقل الشعر العربى احدهما للشاعر ابن طباطبا العلوى فى كتابه (عيار الشعر) وفيه يخضع الشعر لمعايير أدبية مصدرها ثقافته

الأدبية وخبرته الممارسة كشاعر والكتاب كله يتسم بروح الفن في أسلوب معالجة الموضوعات وفي مقاييس الحكم بالقبح أو الجمال .

أما المحاولة الثانية فقام بها قدامة بن جعفر الذي حاول - بتأثير اتصاله بتراث أرسطو - حاول أن يقنن للشعر العربي ، وكانت محاولته و بناء عقليا يحاول البرهان عليه بالتساهد الأدبي . ويجمع بعدئذ كل التراث النقدي العسلى فى الشعر من حيث طبيعته ومكوناته و وسائل الشاعر وأهدافه .

واذن فكل مايتصل بالشعر والشاعر ونقد الشعر والشعراء يعرض له ابن رشيق فى كتابه (البعمدة فى صناعة الشعر ونقده) بحيث يمكن أن نستخلص منه نظرية الأدياء العرب عن الشعر ونقده .

ولا ننسى مع ذلك أن لكل شاعر رأيه فى هذا الفن بعمامة وفى المبدعين بخاصة ، ولعله من خير الشواهد على ذلك ما جاء فى التوايح والزوايح لابن شهيد الأندلسى ، وما جاء فى رسالة الغفران لأبى العلاء . أما كتاب الأغاني لأبى الفرج الأصفهاني فهو يتعرض لآراء الشعراء فى الشعر .

مكانة النقد الأدبي

فى البداية تبع أول ناقد أول أديب ولكن بتراكم الكم النقدي الممتاز وجدت اتجاهات وأصول ومذاهب مهذت لابتداع المبدعين ، وهنا يصبح النقد الأدبي سابقا للابتداع الأدبي ، موجهها له وملونا لاتجاهات وأشكاله .

أدب النقاد

هذا موضوع بحث يتناول شعر النقاد كابن رشيق ونثر ابن الأثير ، وشعر ابن طباطبا ، وغيرهم كثير جدا .

نقد قديم : ابن قتيبة والاطار الشعرى :

حين كان ابن قتيبة يحلل للاطار الشعرى عند الجاهليين كان من غير شك يشير فى قوة الى أن ثمة تقاليد أدبية وتراثا فنيا مرعيا عند الشعراء الجاهليين وان كان فيما يبدو قد تسرب الى هذا الاطار والتحليل شىء مامن تقاليد وتراث الأدب

العباسى ونعنى به ذلك الجزء من حديث ابن قتيبة عن المديح فلم يكن شعراء الجاهلية من المتكسبين بالمدح وانما بدت هذه الظاهرة عند من اتصلوا ببلاط الملوك كالنابغة والأعشى وكان هذا مرحلة متأخرة من الشعر الجاهلى . و يبقى وصف الأطلال والنسيب ووصف مشاق الرحلة بل ومضمون المدح وقيمه كلها نبع البيئة الجاهلية الصحراوية .

القيم النقدية

من الملاحظ أن تلك القيم مستمدة من نوع أدبي واحد تغلب عليها وهو الشعر، بينا الأنواع الأخرى كالرسالة والخطبة مغفلة. وتستبد القيم النقدية من طبيعة الفن نفسه ومن أذواق الناس في عصر ما ومجتمع ما. ومن المعارك الأدبية التي تثور حول قضايا نقدية، ومن آثار ما يخلفه إبداع الأديب الأصيل، كما نجد مثلاً عند ابن طباطبا من أن بناء الرسالة يكون كبناء القصيدة وهذه القيمة النقدية فرضها فن ابن الرومي من مطولاته على ابن طباطبا. ولقد خلقت قضية السرقات قima نقدية من أبرزها ماتوصل إليه عبد القاهر من أن السرقة تكون في الصورة الأدبية. ومن مثل ما تمخضت عنه قضية القدماء والمحدثين من تحكيم الطرز السائدة عند الجاهليين، والأساليب العربية في شعر المحدثين. وفي مجال القيم فنجد الاثنينية التي تنكأ على اللفظ أكثر أو على المعنى أكثر فرضها ثقافة الناقد أو الذوق الأدبي العام.

أبعاد النقد الأدبي عند العرب

أول شاعر صحبه أول ناقد، وكان هذا الناقد هو الشاعر نفسه أولاً فراوى شعره فستسمى هذا الشعر بداية من الشعراء أنداده أو الأمراء الذين قيل فيهم بعض هذا الشعر، وحتى القرن الثاني الهجري نجد اشارات تصور هذا الجانب أو ذاك من بداية قصة النقد العربي الأدبي، على أن هذا الشعر كان من المفروض أن يكون نقاده من بيئة الشعراء كذلك، ولكن وجدنا اللغويين هم رواد هذه الحركة النقدية، ولعل كتاب (طبقات الشعراء) لابن سلام هو أول كتاب نقدي يصلنا من القرن الثالث الهجري مسجلاً ما سبقه من جهود ومضيفا جهوداً أخرى في ميدان النقد، وكان محور النقد يدور حول اعتبارات الزمان والمكان ثم الاعتبارات الفنية.

وإذا كان ابن سلام أول خطوات النقد فإن الجاحظ مصدر خصيب لتفسير قضايا النقد وأجوائه ومن عجب أنه لم يتوقف أحد عنده يبعث هذه الزاوية ولقد تطرقت في مقال لي عن (الجاحظ يحكى عن الأدب) الى تصوير الجاحظ للمناخ النقدي في عصره، ثم عرضت في بحث آخر عن (قيم عربية مورثة لجماليات

(الأدب) لما أثاره الجاحظ من قضايا النقد والأدب والفن بعامة . وقيمة عمل الجاحظ هنا أنه نجى النقد على يدى أديب ..

وسنجد عملا نقديا آخر لأديب هو الشاعر ابن طباطبا الذى يثير مسائل قوية يقاس بها الشعر الأصيل فى كتابه (عيار الشعر) .

ويمتزج تيار نقدى عربى بآخر أجنبى على يدى قدامة بن جعفر فى كتابه (نقد الشعر) كحصوله للترجمة من اليونانية الى العربية معارف وفنون . ونحس بعسر هذه المحاولة التى يغلب فيها جانب التفكير على جانب الذوق الوجدانى . ويقاوم هذا التيار الأجنبى فى الأدب ابن قتيبة فى كتابه (أدب الكاتب) ويحاول فى مقدمة كتابه (الشعر والشعراء) تفسير نظام القصيدة العربية ، ونحس بحرصه على استبقاء هذا الهيكل الموروث للقصيدة العربية .

وابن قتيبة هنا يحقق ذاته بصدق فهو دوما مدافع عن الثقافة العربية ، وينبرى شاعر أصيل يضع كتابه (البديع) ليثبت أن حركة التجديد وما من جديد التعبير فى لغة الشعر قديم ولكنه فى القديم تلقائى مطبوع ، وفى الجديد متعمد متكلف وهو فى القديم يندر وفى هذا الجديد يزدهم به الشعر .

وهنا نحس بأن النقاد يلحون على ثقافة الأديب شاعرا أو كاتباً نلمحه منذ الجاحظ وفى (عيار الشعر) وفى كتب ابن قتيبة ومن قبله عند ابن المعتز . ولكنه يتمثل بوضوح فى كتاب أبى هلال (الصنائع) ، وإذا كان هذا الكتاب مثل سابقه (البديع) لابن المعتز يعنى بجانب الشكل أو التعبير فإن لأبى هلال كتاب (ديوان المعانى) ولابن قتيبة كتاب (عيون الأخبار) و (المعانى) ، ولم يتوقف البحث النقدي طويلا عند هذه الكتب مثلما توقف عند كتب الشكل والتعبير .. ولا ننسى بعدئذ أن كثيرا من مسائل النقد تتناثر فى كتب البلاغة والاعجاز القرآنى وتفسير القرآن ، وشروح الدواوين ، وكتب اللغة لتلك العهود .

وتشور حركات نقدية أصيلة حول فن أبى تمام والبحترى تجر الى بحث موضوعات : البديع أو لغة الشعر ، الصورة الأدبية أو التشبيه والاستعارة والجازعامة ، ثم السرقات الأدبية ، أو الأصالة والتقليد يكون من ثماره (الموازنة للامدى) و (أخبار أبى تمام) للصولى .

ثم يثير المتنبي في القرن الرابع الهجري الدنيا و يقعدها فتقام دراسة أدبية مقارنة بين أدبه وأدب السلف . وتستخدم مقاييس نقدية منها : مقياس السرقة ، ومقياس الدين ، ومقياس الصدق .. وكل هذا تتجلى مظاهره في (الوساطة بين المتنبي وخصومه) للفاضل عبد العزيز الجرجاني ، و (المنصف) لابن وكيع ، و (تيسية الدهر) للشعالبي ، و (المآخذ الكندية) للحاتمي و (الابانة) للعميدى ... الخ ..

ولعله من أئمن الكتب في هذا القرن الرابع الهجري كتاب مثل (الأغاني) للأصفهاني يصور الأجواء النقدية في مختلف الأوساط وبخاصة في وسط الشعراء النقاد . و يواكبه في هذا العصر كتاب في نقد لغة الشعر وموسيقاه للمرزبانى وهو (الموشح) ويرر شاعر ناقد في هذا العصر ابن سنان قيمة اللفظة مفردة ومركبة في جمال الابداع الأدبي ، و يشرح قصيته في كتاب (سر الفصاحة) .

وفي القرن الخامس الهجري تتميز فكرة أدبية أصيلة لعبد القاهر الجرجاني تقوم على محورين هما تركيب العبارة أو بناؤها ثم تأثيرها في النفس ينظر لها و يطبق في كتابيه (دلائل الاعجاز) و (أسرار البلاغة) ..

في هذا العصر أيضا يقوم أبو العلاء الشاعر باثارة قضايا نقدية في (رسالة الغفران) بينما في المغرب يسبقه في النقد الشعري ابن شهيد في (التوايح والزوايح) وفي المغرب كذلك يبرز كتاب لابن رشيق وهو (العمدة) و يدور حول صنعة الشعر ونقده وما ينبغى لكل منها من ثقافات .

وفي القرن السادس تخفت حركة النقد في البيئات العربية اللهم الا في مصر فنجد (ملح الملح) و (لأصول الفصول) الأول لابن منجب الكاتب ، والثاني لابن سناء الملك الشاعر الى كتب أخرى ..

وفي القرن السابع نجد بالشام ابن منقذ في الشعر ، وابن الأثير في النثر . وفي مصر ناقد كابن أبي الأصبع وعلى بن ظافر .

أما في القرن الثامن فيبرز الصفدي وابن حجة الحموى وغيرهما . ويخفت بعدئذ طويلا صوت النقد الاهمسات عند ابن نباتة .

ثم تبدأ طلائع حركة النقد الحديث في مصر بداية من (الوسيلة الأدبية)
للمرصفي ، ومختارات البارودي فمدرسة الديوان ، فطه حسين ، فحركات النقد
بعدئذ في إطارها العريض ..

وقبل أن نمضي في الحديث عن النقد الأدبي المعاصر لنعود بعد اذ فرغنا من
هذا العرض التاريخي الى نقدنا الأدبي القديم ونلاحظ أن المؤلفات النقدية على مدى
العصور يكاد يستقطبها كلها الشعر .

ومما نجترئ من أمثلة : (طبقات فحول الشعراء) لابن سلام ، و (الشعر
والشعراء) لابن قتيبة ، و (البديع في نقد الشعر) لعبد الله بن المعتز ، (عيار الشعر)
لابن طباطبا العلوي ، (نقد الشعر) لقدامة بن جعفر ، و (الوساطة بين المتنبي
وخصومه) للقاضي ابي الحسن عبدالعزيز الجرجاني ، و (الموازنة بين الطائيين)
للأمدى ... الخ .

وأذا كانت الخطابة بخاصة تلقى حظا وافرا من عناية الجاحظ في (البيان
والتبيين) فإن الكتابة تأخذ بعض الاهتمام منه في كتابيه (البيان والتبيين) ،
(الحيوان) . ويتعاقب من بعده ابن قتيبة يبحث التيار الأجنبي الوافد على
الشفافة العربية وطنيانه عليها في كتابه (أدب الكاتب) وكذلك يلم أبو هلال
العسكري بما عند الجاحظ من نتائج للدرس في فني الكتابة والخطابة .

و يتوارد من بعد الأدباء كالصولي ، واللغويون كابن درستويه ، والكاتب
ابن المدبر في (الرسالة العذراء) في تناول فن الكتابة تناولا يغلب عليه الدرس
اللغوي الصارم عند اللغويين وتمازجه الحيوية الفنية عند الأدباء وإن كنا لانلقى
عند الصولي وابن المدبر جديدا ، فقد عول كلاهما على ما عند الجاحظ .

إكان محور النقد الأدبي اذن هو الشعر .. أما العاملون في المجال النقدي فهم منذ
البداية الأدباء أنفسهم شعراء ورواة ، ظل هذا سائدا حتى بداية القرن الثاني
الهجري حين نهض بمهمة النقد الى جانب الأدباء جماعة اللغويين الذين انفردوا
بعدئذ في حقل النقد وطوروا مقاييسه وطلعننا منهم ابل سلام في طبقاته .

كان للغويين ممثلين في ابن سلام الجمحي فضل التاريخ النقدي ، وتطوير مقاييسه وتوضيحها ، وتدوينها . على أن هذا الأمر لا يلبث على هذا الحال طويلا فسرعان ما يقوم بوظيفة النقد الأدبي وتعميق مذاهبه أدباء كبار كالجاحظ الأديب العملاق ، وابن المعتز ، وابن طباطبا الشاعران المبدعان .

ومضى الزمان بحياة النقد ليتركز درسه واهتمامه حول شاعر كالمتنبى عند القاضي أبي الحسن الجرجاني ، أو شاعر ين يمثلان اتجاهين أدبيين كأبي تمام والبحراني في موازنة الآمدي ، ويتسم النقد ذروة رونقه في مؤلفي عبد القاهر الجرجاني الدلائل والأسرار ، تقوم على أساسين رئيسيين هما : البناء الأدبي ، والتأثير النفسي ويتعمق هذه الفكرة الأدبية بالتطبيق العلمي كالزغشري فيكشف عن الجمال المعنوي لآيات القرآن وصنيعه بالنقوس .

أما الجمال البنائي للتعبير ، ومعانيه لجمال المعنى فقد استأثر باهتمام شاعر كابن سنان الخفاجي ، وأديب شاعر هو عبد العظيم بن أبي الاصبح .

على أنه بعيد عن جو النقد وبيئاته كاكن هناك درس دائب رزين لم يفد منه النقد الأدبي الا قليلا ألا وهو الدرس التفسيري واللغوي للنص القرآني . ففي بيئة اللغويين شغل في أوائل القرن الثالث الهجري مثل أبي عبيدة في كتابه (المجاز) بخصائص الأسلوب القرآني مناظرا بينها وبين النصوص الأدبية العربية ليخلص في النهاية الى أن القرآن نص عربي التأليف ، بينما شغل مفسر لغوي آخر وهو الفراء معاصر لأبي عبيدة بما في القرآن من ثراء معنوي تعطيه الصياغة القرآنية الى ما تهدي اليه من جمال في البنية الصوتية للفظ القرآني . وتلفت لغوي آخر في القرن الرابع وهو أبو اسحاق الزجاج في كتابه (معاني القرآن) الى ما تهدي اليه كل من جماعة اللغويين والمفسرين في المعنى القرآني في القرن الثاني الهجري ومورثهم الى الكشف عن جمال المنطق العربي أو هندسة التركيب اللغوي العربي ممثلا لذلك بشواهد قرآنية ، وتابعه في هذا السبيل من البصريين المبرد ، ومن الكوفيين ثعلب .

ووجدنا في القرن الثامن الهجري عند ابن هشام النحوي صورة رائعة لهذا الجمال في أوضاع الكلمة في التركيب اللغوي وذلك في كتابه الأشهر (معاني

الليبي) وواكبت ذلك جهود الصاحبى فى فقه اللغة وسنن اللغة العربية لأحمد بن فارس، وكان حريا بالنقاد أن يوقفهم مثل هذا البحث وما سبقه عند أبى عبيدة وغيره من بحوث ليفرزوا ما يخص أسلوب النثر وما ينفرد به أسلوب الشعر، ومن هذا الدرس الأسلوب فى القرن الخامس. نعود الى القرن الرابع فلتلقى بكتاب (الخصائص) لابن حنى وهو كتاب خطير يعرض لخصائص اللفظة العربية مفردة ومركبة، وهو منبع خصب لاستمداد القيم الجمالية الصوتية والتعبيرية والمعنوية جميعا.

ويكفى أن أشير سريعا الى أن فى كتب القراءات القرآنية منجما جماليا للأداء العربى لم تأخذ حظها من الاهتمام بعد فى مجال الدرس الأدبى بعامة والنقدى بخاصة. ومن هذه الأوساط التى شغلت بقضاياهم لها النقد الأدبى جماعة المتكلمين فى بحوثهم عن الإعجاز القرآنى إذ أن من أولى مباحثهم تبين ما لدى الإنسان من طاقة جمالية فى التعبير، وما يعثور الأدب عند بنى الإنسان من نقصان. منهما ما بلغ المتفنن البشرى من اجادة. ومن هنا نلتمس عندهم مباحث نقدية وقيما جمالية ككتاب (النكت فى إعجاز القرآن) للرمانى، و(إعجاز القرآن) للخطابى من رجال القرن الرابع وكالباقلانى من رجال القرن الخامس الهجرى، وعاصره القاضى عبيد الجبار، وفى القرن السادس الزمخشري. وأفاد من هذا التراث الكتاب الإسلامى سيد قطب (فى ظلال القرآن) وفى (مشاهد من يوم القيامة) وفى (التصوير الفنى فى القرآن) وبعد إذ تعرفنا الى رجال النقد سواء منهم من سلطت عليه الأضواء أو انزوى فى الظل، نتوقف عند مناهج نقدنا الأدبى الذى بدأ تأثر يا ذاتيا مسيرا فى ذلك تاريخ النقد الأدبى العالمى. فالأدب فى طفولته، فائز العاطفة، جياش التيار، صادق النعمة، وهذا كله انطبع النقد التأثرى الذاتى، فأشعر الشعراء امرؤ القيس إذا ركب، وزهير إذا رغب، والناطقة إذا رهب، والأعشى إذا طرب.

والنقد مع العصور يعمق أو يتسطح يدور فى هذا الفلك من التأثرية، والذاتية والعاطفية.

وتتلا هذا المنهج التأثري المنهج الاعتقادي الذي فرضته الحياة الإسلامية ،
يمثلها السامية التي تنفي الكذب بالمبالغة في المدح ، وتكرم الهجاء لما فيه من
تعريض للمثالب ، وتجتنب وصف المحرمات كالخمر . وأروع صورة لهذه المثل
تتمثل فيما نفل الينا من روايات عن نقد الخليفة عمر بن الخطاب للشعر ، وجه
زهيرا فانه ينطبق عن صدق وحكمة اذ قال مثلا :

اومها تكن عند الرىء من خليفة وإن خالها تخض على الناس تعلم

واذا كنا نمثل قيمة هذا المنهج في ناحيته الانجائية عند عمر فانا نجد هذا المنهج
من ناحيته السلبية يتصور أو يتبدى في استعادة المثل الجاهلية القديمة عن التفاخر
بالأنساب والأحساب والاقذاع في الهجاء وتركز هذا في فن التقائض . أما الغزل
فكان فيه الترخيص دورانا مع تلك المثل الجاهلية ومضى المتغزلون في عذرية حيناً
وفي تصریح أو تلميح حيناً يملأون الجو الأدبي بأشعارهم في بيئة الحجاز .

ومع بداية القرن الثانی المجرى ، نهض منهج نقادی موضوعی أقام بنيانه
اللغويون وأكمل البناء ابن سلام الجمحي في (طبقات فحول الشعراء) اذ أصبح
النقد لدية ثقافة وتخصصا ، وحكم في الأدب عوامل الزمن والمكان والفن الأدبي
المحدد الخصائص . كان هذا تخطيطا للمنهج الموضوعي في النقد لدى ابن سلام فيه
شذرات وجزئيات هنا وهناك ، أما الصورة الفنية الرحبية فمعد الجاسط الذي وسع
آفاق النقد الأدبي ليشمل كل الأنواع الأدبية في عصره : خطابة ورسالة ، حوار ،
وشعرا بأغراضه المتعددة وأدار الدراسة فيه حول محاور ثلاث : الابداع الأدبي ،
والسلكي ، أو النقد عند الناقب المتخصص ، والجمهور المتذوق ثم ثالثا صور التعبير
الأدبي وخصائص كل .

ومضى النقد بعدئذ يأخذ بحظ من هذا المنهج أو ذاك ويمارح بين أكثر من منهج
ولكن كبايت السيادة للمنهج الموضوعي الذي عمق من مساره دراسة القاضي
الجرجاني للمنتبى ، وموازنة الأمدى للبحترى وأبى تمام ، الى أن يجيء مع القرن
الخامس فلسفة عبد القاهر الجرجاني الذوقية ، الذي وضع جوانب هذا المنهج
فجعل الأساس في بناء العبارة الأدبية ما يقوم بين مفرداتها من خصائص معنوية
وصوتية وتصورية ثم تأثير ذلك البناء في العواطف الانسانية . وثبت لنا من

تحليلاته الأدبية للنصوص العربية تحيظه لجمال المعنى مما كان له بعد أصداء عميقة ، حين تحيز آخرون في الحياة النقدية لجمال الشكل وركزوا عليه أكثر وإن لم يغفلوا جانب المعنى ، وكان خطر هذا المسلك أنه استحال إلى جمال شكلي خالص يتوقف عند قشرة التعبير ، وسطحية التصوير مما نجد له أمثلة لا تنفد في الكتب البلاغية المتأخرة (كمفتاح العلوم) للسكاكي ، وشروحه (كالإيضاح) للقزويني ، و (التلخيص) له و (المصباح) لبدر الدين بن مالك وأضرابهم . إلى أن نصل إلى عصر الحواشي والتلخيصات والتقريرات في القرون من الثامن إلى الثاني عشر الهجري .

سقيم الذوق الأدبي إذن ، وكان هذا لسقم الأدب ذاته ، وكانت اغفاء طويلة قرابة قرنين ران فيها الحكم التركي والاستعمار الأجنبي على قلب الأمة العربية ثم كانت صحوة في القرن الثالث عشر الهجري — التاسع عشر الميلادي — فنبه محمود سامي البارودي الأذواق بما اختاره في مختاراته من روائع الشعر العربي في ازدهار عصره الأدبية . وإذا كان لهذا صداه في البيئة الأدبية العامة ، فقد كان يساوقه عمل مماثل في بيئة الدرس الديني واللغوي — بيئة الأزهر — فكان الشيخ محمد عبده يروض السلائق العربية ويمرنها على تفهم وتذوق روائع التراث النقدي (دلائل الإعجاز) لعبد القاهر ، و (أسرار البلاغة) له أيضا بينما الشيخ الرصفي يدون حصيلة التراث النقدي في كتاب (الوسيلة الأدبية) يلتقط مما سبق به النقد إلى جودة الابداع الأدبي ، وسلامة التعبير اللغوي ، وتملكه للعناصر التأثير من موسيقى ترزخها بنية الكلمة وتصوير ترسمه العبارة .

وتدور عجلة الأحداث في حياة الأمة العربية متلاحقة ، وتسرع فيها خطوات الأدب والنقد وتستقل الأمة العربية من سيطرة الاستعمار ، وتنشأ الجامعات وترسل البعث العلمية إلى أوروبا ، وتكثر الصحف والمجلات ، وتتقاطر المترجمات من آداب وفنون وعلوم ، وتنشأ المطابع ويصدر عنها تأليف تنبوع بين معاصر وقديم . و يكون من بواكير ثمار هذا الاتصال بالتيار الثقافي الغربي ظهور مدرسة في البيئه الأدبية يحاول من خلاله ثلاثة الأدباء شكري والعقاد والمازني تأصيل أسس للابداع والنقد . ومضى شكري في التطبيق العلمي الانتاج الشعري بينما

كانت وجهة العقاد أكثر الى النقد ، واستأثر بالشعر وان كان درسه الأدبي ونقده
للأنواع الأدبية الأخرى ليس بالقليل ومضى كشكري — بل وأكثر وفرة منه — الى
الإبداع فيها بينما تطبيقاته النقدية تراءت في دراساته الأدبية . كان الجانب
النفسي واحد من أكبر اهتمامات العقاد والمازني و يتضح ذلك من دراستها عن
ابن الرومي وبشار .

أما طه حسين فكان في النقد مدرسة وحده أخذت من القديم الموروث بأوفر
حظ ، وقبست من الجديد بما لا مطمع بعده ، فرأينا طه حسين في نقده يتعرض
للأنواع الأدبية الجديدة كالقصة والمسرحية والمقالة ، والدراسة بمنهج النقد الغربي
مطعمة بقيم النقد الغربي وان كان الشعر مع ذلك هو الأغلب على نقده وكان
اهتمامه بالجملة منصبا على ربط النص الأدبي بحياة الشاعر وبيئته العامة
والخاصة وموروثه الثقافي جميعا ، واتسع بهذا المنهج مجال العمل النقدي ، وعسرت
مهمة الناقد لأن النقد هنا أحوج الى أدوات ثقافية ومع ذلك ، فقد كان طه حسين
حريصا كل الحرص على صحة العبارة العربية وموافقها لمنطق تركيبها ، وتوفر
حظها من التأثير الموسيقى على الأذن وغناها بالخيال والصورة . وتوسع دائرة الغرب
المكاني والزمني بانتشار وسائل الاتصال سلكية ولاسلكية كالهاتف والبرق
والطائرة والباخرة ، وتنشأ أدوات ثقافية ينتشر بها النص الأدبي وتفسح مكانا
للنشاط النقدي كالأذاعة والتلفزيون والسينما والمسرح . ومع هذه الأدوات الثقافية
المستحدثة تتقدم أنواع من الأدب كالقصة والمسرحية وتتوارى أخرى
كالشعر والخطبة ، وهذا يتركز النقد على تلك الأنواع السائدة مناقشا في البداية
الأسس الفنية لتلك الأنواع الأدبية والتي هي في أغلبها وافدة من الغرب ثم يمارس
النقد عمله في النوع الأدبي المعين بمنهج أيضا أكثرها مستعار من الآداب
الغربية ، بل ان هذه المناهج الغربية تخضع لأسس وقواعد حددتها المذاهب
الأدبية التي تنتمي اليها تلك المناهج النقدية من كلاسيكية ورومانتيكية وواقعية
ورمزية . ومن هناشكى الباحثون مثل دكتور محمد النوبى في كتابه (ثقافة الناقد
الأدبي) من هذه الحال ودعا الى استخلاص مقاييسها النقدية من واقع ابداعنا
الأدبي مع الاسترشاد بما لدى الغرب من تلك المقاييس .

ومتشفس القول في نقدنا المعاصر طويل ، ولكن بحسبنا أن نشير الى أن النقد المعاصر شتات مجزأ ، جله غير مجموع ، وبعضه غير مدون ، بل مسجل لاذاعة أو تليفزيون وأنه تتجاذبه مذاهب أدبية ومناهج نقدية وآراء فكرية ، لا توحده نظرية متكاملة نابعة من تراثنا وديننا وقيمنا الأدبية . وعلى كل حال فإن نقدنا الأدبي منذ قديم وإلى اليوم يداول بين الحكم الأدبي وبين التفسير والتحليل للأعمال الأدبية أو معايشة الناقد لتجربة الأديب المبدع ، والخلوص الى عمل ابداعي ونقدي .

وهكذا تشتري لنا أبعاد النقد الأدبي عند العرب ما تزال ألوان حائلة ، وأطراف مخيلة تحتاج تاريخاً ومهجا ووظيفة الى عمل العاملين .

القسم الثانى

النقد الحديث

فن النقد

النقد حوار دياكتيكي بين المبدع والمتلقي و يقال في تبسيط معناه ووظيفته أنه فن تعليم القراءة بمعنى تفهم وتذوق أى فن ، مثل قراءة المسرحية مشاهدة على المسرح ، أو التمثيلية مذاعة على شاشة التلفزيون أو الفيلم فى السينما أو الرسم المصور أو القطعة المنحوتة أو الموسيقى المعزوفة أو الرقصة الموقعة .. الخ .. وأى فن من الفنون بقدر ماتعاد قراءته بالمعنى السابق أى بقدر مايتكرر فهمه وتذوقه بقدر مايعطى من أسرار المتعة الفكرية والوجدانية .. وليس هذا فى قراءة الأخبار أو العلوم فالرجوع إليها مرة أخرى إنما هو للتذكر أو للنقل أو لاعادة التأمل ، أما المتعة الوجدانية والفكرية فى الفن فتزداد بتكرار الرجوع الى اللون الفنى .

الأهداف الكبرى للنقد الأدبى على مر العصور:

- ١ - فى المرحلة الكلاسيكية اتجه النقد الى المتلقى وعنى بما يقدم إليه من قيم دينية أو تربوية أو خلقية .
- ٢ - فى المرحلة الرومانتيكية اهتم النقد بالمبدع ولقد كانت الروح الرومانتيكية فى مراحلها الأولى ثورية ثم أصبحت الرومانتيكية انغزالية مرضية .
- ٣ - ثم المرحلة الثالثة اجتماعية اتجه فيها النقد الى مايجد الجماعة ويعالج أداها ..

٤ - والمرحلة الرابعة المعاصرة هى المرحلة الجمالية ينظر فيها الى العمل الأدبى فى تكوينه الجمالى الذاتى . بعيدا عن كل الارتباطات الاجتماعية والنفسية أو ذاتية الشاعر.. الخ .

مدارس النقد المعاصرة :

- ١ - مدرسة النقد الاجتماعى أو التاريخى .
- ٢ - مدرسة النقد التذوقى أو الجمالى أو البلاغى .
- ٣ - مدرسة النقد النفسى أو التحليلى .

نقد النصوص :

مثل هذا البحث فى مكتبتنا العربية ، يحتاج إليه ومصادره مثل (الموشح) للمرزبانى والأغانى وكتب المحاضرات والتفاسير .
المجلات الأدبية ودورها فى حركة النقد المعاصر :

لعمل الصحف قديما والمجلات كمجلة أبوللو فى الشعر والصحف الأدبية فى السياسة وصفحات الأدب فى البلاغ الاسبوعى والمقتطف والهلل والملاحق الأدبية فى الأهرام والمصرى والأخبار والمساء ومجلات المصور وغيرها أظهرت دورا حيويا فى حركة النقد الأدبى ولكن ثم معالم بارزة حفرت تاريخ النقد بعمق ، منها مجلة الرسالة لأحمد حسن الزيات ، مجلة الثقافة لأحمد أمين ، والكاتب المصرى لطف حسين ، مجلة الرسالة الجديدة ليوسف السباعى ، مجلة القصة لمحمود نيمور ، مجلة (المجلة) ليحيى حقى ، مجلة الكاتب لأحمد عباس صالح ، مجلة الشعر للدكتور القط ، مجلة المسرح لرشاد رشدى ، ومجلة الجديد لرشاد رشدى ، ومجلة الثقافة عن وزارة الثقافة ، وعديد غير ذلك .. ولا أنسى مجلة الأدب للشيخ أمين الخولى ، وعن جماعة الأبناء من صحف ومجلات أدبية فى مصر والبلاد العربية نشير منها فى لبنان الى مجلة الآداب البيروتية لسهيل أدريس الذى أفسح جانبا كبيرا من أبواب مجلته لنقد الأجناس الأدبية ..

من مشكلات النقد المصرى المعاصر :

يواجه الناقد المصرى المعاصر مشكلة سببها أزمة النشر ، فان الأديب المبدع يتقدم مخطوطه لقصصه أو شعره أو مسرحيته .. الخ .. ثم تمضى سنوات قد تبلغ

العشرين في بعض الحالات وهنا حين ينقد الناقد عملاً قديماً لأديب تخطئ بابتداعه مراحل الخطأ أو التجربة في ابتداعه ، وبذلك تتعقد وظيفة الناقد ، فانه ينقد شيئاً قد فات لا يعبر عن حقيقة الأدب والأديب الآن ، ولكنها حقيقة الأديب في بواكير حياته وطبعاً لا علاج لهذا إلا أن يطبع ما يبدعه الأديب في وقت متقارب و يلحق بذلك النقد ، والا فليعرض الأديب أدبه مخطوطاً لينقد وليطبع بعدئذ ..

النقد والسلوك :

بمناسبة صدور العدد الثاني من مجلة «فصول» النقدية قال دكتور لويس عوض في ندوة هذا العدد : اننا - وهو من دعاة الثورية والتقدمية - نشكو انفصاماً بين كتاباتنا وسلوكنا ، والنقد لون من ألوان النشاط الانساني لا بد أن يكون متوافقاً مع النشاط المعرفي والسياسي والاقتصادي والأخلاقي .. الخ و يضرب أمثلة على ذلك من عرضيه لبعض النقاد ، فطه حسين الناصر في الأدب الجاهلي ، تراثي في نقده . والعقاد الرومانيكي في كتبه مطالعات ، وساعات بين الكتب .. الخ ، تقليدي في نقده ، وعبد مندوز وجداني في نظراته الى التراث يرفض العقلانية كما يمثلها من قدامة بن جعفر مثلاً ..

واذا كان دكتور مجدى وهبة يرى أن ننظر بعين الى تراثنا والأخرى الى ماعند المعاصرين . وترى دكتورة سامية أسعد أن نجعل ماعند العرب من اتجاهات وسائل لاكتشاف النص ..

ميخائيل نعيمة :

منذ خمسين سنة أصدر هذا الأديب العربى من مهجره في أمريكا كتاباً نقدياً . اسماء « الغربال » قدم له العقاد - وهو في أسوان - مقدمة فاقدة لرأى المؤلف في الأدب والأدباء . ومن أبرز ما تخالف فيه العقاد وميخائيل نعيمة رأيه في الأسلوب الأدبى . اذ كان هم ميخائيل هو المضمون وميخائيل نعيمة نقد عنيف لشوقي وآراء في الرواية وفي الشعر وفي حياة الأدب والأدباء العرب .

تخطيط الحركة النقدية المعاصرة في مصر

ينتمى رجال هذه الحركة الى مدارس واتجاهات فكرية وثقافية مختلفة فمنهم فرنسى الشقافة أو انجليزها أو ألمانيها ومنهم يمينى فكرى واليسارى ومنهم ذو

الثقافة الشرقية البحتة أو له المام بالروسية وهم بين صحفى وأديب أو أستاذ جامعى .

ولقد نشط من حركة النقد انتشار الثقافة فى المدارس والجامعات وجود المطبعة والمجلات الأدبية والاذاعة والسينما والتليفزيون . فالجامعات الأدبية تحت أسماء مختلفة كجماعة الأمناء أو الجمعية الأدبية المصرية أو رابطة الأدب الحديث أو نادى الكتاب .. الخ ..

فى الأدب كانت مدرسة الديوان شكرى والعقاد والمازنى ودار نقدها حول الشعر والقصة أما نقد هيكى فى مقدمة الدواوين كالشوقيات والبارودى . أما طه حسين فكان مدرسة وحده نقد كل الأنواع الأدبية . وكان أكثر نقده ودرسه للشعر مما جمع فى حديث الأربعاء وفى فصول فى الأدب والنقد الى نقد ضمته مجلة النكاتب المصرى والصحف السيارة وواكب أحمد أمين فى مجلة الثقافة وأحمد الزيات فى الرسالة ولأحمد أمين كتاب (النقد الأدبى) و (فيض الخاطر) فيه صور من نقده وظهر فى مجلته نقاد كالدكتور محمد عوض محمد الذى ترجمه (قواعد النقد الأدبى) لاسل أبركرومبى ودراسات فى فن المقالة . ومحمد خائف الله صاحب (من الوجهة النفسية فى دراسة الأدب ونقده) وسيد قطب صاحب (النقد الأدبى وأصوله) وأحمد الشايب صاحب (أصول النقد الأدبى) كذلك ظهر فى هذه الفترة سلامة موسى بكتبه مثل (البلاغة العصرية) و (الأدب للشعب) ..

وظهر من النقاد فى الصحف والمجلات دكتور زكى مبارك ، وفى مقالاته ودراساته تظهر آراءه النقدية . كذلك نجد لأحمد الزيات آراءه التى ضمها كتابيه (وحى الرسالة) و (دفاع عن البلاغة) وظهرت جماعة التأليف والترجمة والنشر وكان لرجالها مقدمات علمية نقدية كالدكتور أحمد زكى محمد ودكتور زكى نجيب محمود . وكان يمثل مدرسة نقد تجوزا مصطفى الرافعى الذى كان منتقيا فى معظم أمره الى التراث ..

وكان من بين الأدباء من توفر له درس جنسى أدبى بعينه مثل در بنى خشبة فى فن المسرحية ومحمود تيمور فى فن القصة .

وكان لأصحاب الجماعات الأدبية جهود في النقد سواء في محاضراتهم بالجامعة وفي دروسهم الأدبية أو بما ضمته مقالاتهم من مثل أمين الخولي شيخ الأمناء والجمعية الأدبية المصرية ومنهم الشاعر صلاح عبد الصبور وعبد الرحمن فهمي وفاروق خورشيد وأحمد كمال زكي وعزالدين اسماعيل وكل كتبه في كل الأنواع الأدبية مع تركيز على فنه الذي يهواه ..

ومن طرائف هذه الحركة أن كل مبدع كان يكتب نقدا في فنه الأثير كتوفيق الحكيم في مقدمات مسرحياته وتيمور في مقدمات قصصه ومحمود حسن إسماعيل وعبد الرحمن صدقي ، على أن أقوى الحركات النقدية قادها تلامذة طه حسين كسهير القلماوي ومن قبل طه حسين أحمد ضيف ، وشوقي ضيف ورشاد رشدي وعبد العزيز الأهواني ، ثم من نفس التيار إبراهيم سلامة ودكتور شكرى عياد ..

ومن المدرسة الفرنسية برز مندور الذي ملأ الدنيا وكذلك غنيمي هلال وله جهوده في الأدب المقارن والمسرح العالمي . وفي الاسكندرية برز خلف الله والحاجري وحسن عون والعشماوي وتلاميذهم . ومن رجال جامعة عين شمس برز دكتور القط .

وفي الدرس الأدبي المطعم باللاتينية والنونانية برز لويس عوض وصقر خفاجة ودكتور حسن عثمان ودكتور أحمد عبد المعطى . وفي الجو الأدبي العام برز نقد حول القصة والرواية والشعر من أعلامه أنيس منحور ، سامي خشبة ، رجاء النقاش ، لطيفة الزيات ، نجيب محفوظ ودكتور فوزى .

وفي النقد المطعم بالفلسفة يقود الحركة زكي نجيب محمود وفؤاد زكريا . وانعكست في المسرح على يد فتحي العشري وجلال العشري .

وقامت حركة تنقل ما في الأدب الفرنسي من حركات نقد كالدكتور لطفي بدوي . وفي المجلات الأدبية والبرنامج الثاني بالاذاعة برز نقاد كنعيم عطيح وعلى شلش وأحمد عباس صالح وثروت أباطة ، ... الخ .

ومن النقاد البارزين في عالم الألب : يوسف الشاروني في القصة والرواية ومملك عبد العزيز في الشعر ، وسكينة وفؤاد في القصة . الى جانب نقاد أدباء

كصالح جودت وأمينة السعيد وأحمد بشدى صالح ولا ننسى دكتور عبد الحميد بوبس في مجال الأدب الشعبى وله كتاب عن النقد فاز به في جائزة الأدب التشجيعية .

وفي النقد المتأثر بالألمانية دكتور عبد الغفار مكاوى . ثم كل الأدباء لهم آراءهم وتجاربهم كأحمد باكثير ، ويحيى حقى ، وعبد الرحمن صبرى .

وبين أعلام النقد على الراعى وله نقده في المسرح برنارد شو وتوفيق الحكيم ومحمود أمين العالم ذو الثقافة الفلسفية وكلاهما يسارى النزعة . وفي النقد الأدبى المعاصر عن القصة والشعر المصرى المرحوم أنور المعداوى .

والملاحظ أن ذوى الثقافة الفلسفية أو الأجنبية بيدهم زمام النقد الأدبى .

طه حسين الناقد

طه حسين قبل اتصاله بالثقافة الأجنبية كان ينقد على أساس من الصحة اللغوية وجمال الأسلوب ويظهر هذا في نقده للمنفلوطى . ويستمر هذا النقد بعد ذلك معه حتى آخر حياته . أما بعد اتصاله بالثقافة الأجنبية فقد كان بالأديب ، وبالعصر ، وبالظاهرة الأدبية مثال عناية بالأديب ذكرى أبى العلاء ، وعنايته بالعصر مثالها دريه للعصر العباسى والعصر الجاهلى .. وأما الظاهرة الأدبية لها دراسته لظاهرة الغزل في بيئة الحجاز .

وإذا كان النقد عنده يشمل فنون الأدب جميعا من قصة ومثال ودراسة ومسرحية وشعر . فإنه يمكن رصده ما كان يهتم به في نقده لتقوم .

طه حسين وتأصيل منهج البحث الأدبى :

هل طه حسين سابق الى تأصيل منهج البحث في الأدب ؟ انه من غير شك أفاد من سابقيه واتضح له المنهج وطبق عليه سبقه أحمد ضيف في كتابيه (مقدمة في بلاغة العرب فى الأندلس) ، والكتاب الآخر عن (بلاغة العرب) . وسبقه حسن توفيق العدل ، وسبقه العقاد وجورجى زيدان ومصطفى الرافعى ، وواكبه أحمد حس الزيات ومصطفى عبد الرازق وأحمد أمين وغيرهم .

الناقد د. محمد مندور

أقيمت في ذكره ندوة بالبرنامج الثاني فكان أقطابها د. محمود الربيعي — عبد المنعم تليمة — جابر عصفور قيل فيها أن الرجل تتلمذ على لانسون وحاول تطبيق منهجه في الدرس اللغوي على الدرس النقدي النظري والتطبيق وأنه سماه مرة بالنقد الوضعي وأخرى بالنقد اللغوي وثالثه بالنقد الفقهي والنقد المنهجي للدكتور مندور أغفل أشياء هامة في نقدنا العربي من أهمها قبلا تراث الجاحظ ومادته النقدية وعيار الشعر لابن طباطبا وخطأ مندور هنا أنه حاول أن يجرب منهج النقد اللغوي للنصوص على النقد النظري ومن هنا معاداته لأصحاب الفكر الأدبي كقدامة بن جعفر لذلك اغفل النقد البلاغي — ولم يهتم فيما تعرض له من تاريخ نقدي بعوامل التأثير والتأثر وقيل أن فهمه للشعر كان يحير على المثال الرومانسي الضيق ولهذا خاصم قدامة بن جعفر.

حديث حوار مع الأديب المغربي :

دكتور محمد برادة :

دراسته الجامعية والثانوية كانت بالقاهرة . وهو سياسي قصاص . أكمل دراسته للدكتوراه بالسوربون وموضوعها : (محمد مندور وتنظيره للنقد الأدبي) . ولقد قسم مندور مراحل النقدية الى ثلاث مراحل : مرحلة التأثيرية ، والمرحلة التحليلية ، ومرحلة النقد الأيديولوجي . ويرى الباحث أن مندور يمثل الناقد الذي جمع بين نقد التراث في شبابه النقد المنهجي ، والنقد للأدب المعاصر في كتيابه (الميزان الجديد) وغيره ثم هو مارس الكتابة السياسية والاجتماعية باعتبار أن الناقد لابد له من تفاعل مع متلقين في مجتمعه . والدكتور برادة يرى أن مندور ليست له نظرية نقدية متعمقة ، فلقد ظفر من مرحلة التأثيرية الى مرحلة النقد الاشتراكي ، ليس عن فهم لهذه النقدية الاشتراكية وانما مجارة للشباب فتحليلاته وكتاباتاته كلها تدور في فلك ماحصله في الثلاثينيات بفرنسا وكلامه عن وجودية يوسف ادريس وواقعية نجيب محفوظ تحليل بسيط غير مدعم بتيارات هذه المذاهب في أوروبا المعاصرة . ويرى برادة أنه الآن في أوروبا نظريتان نقديتان احدهما النظرية البنوية اللسانية أو السيميائية والتي تنظر الى العمل الأدبي على

أنه بنية لغوية موظفة فيها الأسطورة أو الصورة دون ارتباط بأيديولوجية أو أدب .
والنظرية الثانية التي يعتنقها هو شخصيا البنية التكوينية وتستند الى أساسين
أولهما البنية اللسانية وثانيها ارتباط هذه البنية بالمكونات الاجتماعية ، ليس
ارتباطا آليا أو ساذجا بل له مسار معقدة وغامضة ، ومن هنا نحن نقرأ صورا
متعددة للمسح واحد من المجتمع في أدب عديد من الأدباء . ومن هنا فالنص
الأدبي كبنية لغوية لها عالمها الخيالي والثانية ارتباطات اجتماعية ما تختلف من
نص الى آخر لأديب وآخر .

ترجمة طه حسين :

تعد شخصية طه حسين من الجانب في رأيي من أغنى الشخصيات في باب
التراجم فهو متعدد الجوانب أدبيا دارسا وناقدا ورجل فلسفة وتاريخ واجتماع
واستاذ حضارة زمفكر تربوي ثقافي وسياسي صاحب رأي وكتبه تحدد خلفيته
الثقافية ويسير بنا سيرا تاريخيا مع فكره وفنه بل وتؤرخ الحياة الفكر والفن
والاقتصاد والسياسة والاجتماع لعصره .

وقد تمخيز الدكتور سمير سرحان ومحمد عناني وصاغها منها مسرحية
عنوانها (العمر قضية) مثلها طلبة وطالبات جامعة القاهرة على مسرح الأزبكية في
ندوة أقيمت لذكراه في شهر أكتوبر سنة ١٩٧٩ .

طه حسين ومراحل الانسانية :

في كتاب (قادة الفكر) يعرض طه حسين لمراحل مر بها التفكير الانساني
فراى أن هوميروس يمثل عصر الخرافة بينما أفلاطون وأرسطو وسقراط يمثلون عصر
العقل الذي يبدد بنوره ظلام الخرافة . ثم كان عصر الحروب على يدي
الاسكندر - و يوليوس قيصر ثم بزغ عصر الشرق حيث ظهرت الديانات السماوية
الثلاث .

فلسفة طه حسين :

في كتابه (قادة الفكر) يربط بين الظاهرة أدبية أو اجتماعية أو ثقافية وبين
البنية مادية أو معنوية . أقول في كتابه قادة الفكر يعرض للفلسفة اليونانية وكيف

أن لونها انساني وان بيئة اليونان بدأت شاعرة ثم بعد عاقلة على يد فلاسفتها
سقراطظ وافلاطون وأرسطو. وفي كتابه مع المتنبي ومن قبل في الأدب الجاهلي ،
وفي ذكرى أبى العلاء... الخ . في كل دراساته ونقده نجد الربط بين البيئة هذه
هى فلسفة طه حسين .

رأى يحبى حقى فى لغة طه حسين :

يرى يحيى حقى أن اللغة الفصحى كانت تعبر عن الأبيض والأسود فقط
ولكن طه حسين استطاع باطلاعه على اللغة والدراسات الأوروبية أن يوجد لغة
أدبية تتحدث عن أطياف المشاعر والأحاسيس ..

أثر كارل نللينى فى طه حسين :

حضر كارل نللينى الى مصر حينما كانت الجامعة المصرية أهلية سنة ١٩٠٨ ثم
بعد ذلك سنة ١٩٨٢٥ . وفى كلتا المرتين تملذ عليه (طه حسين) ولكارل نللينى
محاضرات عن الأدب العربى منذ الجاهلية حتى آخر العصر الأموى . وقد أفاد
حسين من منهج كارل نللينى فى دراساته الأدبية وقد اقترح أحد المستشرقين فى
صقلية بجمع ما كتب من دراسات المستشرقين حول أدب طه حسين .

طه حسين وأستاذه سيد المرصفى :

كان سيد المرصفى استاذ علوم الأدب فى الأزهر أحب طه حسين وأحبه
طه حسين بدوره وتأثر به فى الحس اللغوى وفى التذوق الأدبى فى دراسته للكامل
والمبرد ولحماسة أبى تمام وحين تلقف طه حسين الثقافة الجماعية على يد
المستشرقين أخذ عنهم مناهجهم النقدية وبقى له من المرصفى الحس اللغوى
الصافى ..

طه حسين ناقدًا :

كان ثمة رواد للنقد قبل طه حسين منهم : محمد دياب — حسن العدل —
جورجى زيدان — العقاد .. وقد تأثر هؤلاء فى تقديم أو فى درسه الأديب حياة
مصر الأدبية ..

ولعل أحمد ضيف في كتابيه (مقدمة لدراسة بلاغة العرب) و (بلاغة الأندلس) قد أخذ عن المستشرقين مناهج درسه الأدبي والنقدى .. وعموما نستطيع أن نقول أن النقد الأدبي قبل طه حسين كان طابعا نقدا لغوى أسلوبى جمالى فيتوقف عند القيمة اللغوية وفى مادة التعابير أو الأساليب من قبح أو جمال ..

ويمكن اجمالا التخطيط للحركة النقدية عند طه حسين فى خطين :
سنة ١٩١٠م نقدا لغوى أسلوبى يتمثل فى نقد الأديب المصرى الذى كان يعجب به طه حسين وهو المنفلوطى الذى كان متربعا على عرش الكتابة آنذا وسماه (نظرات فى النظرات) ثم فى سنة ١٩١١ أصدر مقالات فى جريدة السياسة ينقد فيها كتاب جورجى زيدان على أساس منهجى .
ويمكن أن نركز على أن الزيادة التطبيقية للمناهج الغربية الأدبية يمكن التماسها فى :

- ١ - فى السيرة الأدبية (ذكرى أبى العلاء) .
- ٢ - فى الفن والظاهرة الأدبية (الغزل فى بيئة الحجاز) .
- ٣ - البيئة أو العصر فى الأدب الجاهلى .

وهو فى الأدب الجاهلى يعرض المناهج العلمية الجافة عند الغربيين و يرفض أن تكون وحدها حكما فى الأدب بل لابد من مزجها بالمفاهيم الأدبية ليكون منها المعيار الأدبى .

وما من شك أن ثقافة طه حسين بالأداب اللاتينية واليونانية والفرنسية والعربية وأخذته بالتاريخ والاجتماع والفلسفة وعلم النفس . من هذا المزيج الثقافى كان الوحيد الذى يستمد منه حين يمارس النقد ، فلقد وسع مجالات النقد فى حياته الأدبية فنقد توفيق الحكيم فى مسرحياته أو قصصه التمثيلية كما كان يسميها (أهل الكهف - شهرزاد) ورأى أن غلبة التأمل فى حوار الحكيم وطوله مما يوقف حركة القصة التمثيلية عنده ، ونقد الشعراء المعاصرين كشوقى وحافظ وعلى محمود طه وناجى وإيليا أبو ماضي ونقد من كتاب المقالات الراقية فى كتابه (رسائل الأحزان) وشارت بينه وبين الراقى مناقشات وعاما كتاب الراقى

(على السفود) كما نقد (فيض الخاطر) لأحمد أمين ونقد الدراسة الأدبية كتاريخ آداب اللغة لجورجي زيدان ، و (مطالعات في الكتب والحياة) للعقاد ، و (رجعة أبي العلاء) للعقاد .

كما نقد النقاد . كتنقده للدكتور محمد عوض محمد في محاولته فرض قيود على الناقد الأدبي . على أن طه حسين لم يسلم هو أيضا من النقد فقد تنقده دكتور محمد مندور ورأى أن محاولته النقدية في ذكرى أبي العلاء تتسم بالاستطراد وبالمدرسية والجزئية في تناول أغراض الشاعر بالتحليل على طريقة القدماء مما لا يورث النقد الى روح الأديب بأسلوب شمولي .

ورأى العقاد أنه كان ناقدا جزئيا تخصصيا . ينتقى نقاطا يتحين للحديث فيها و يدور حولها بدليل خبرته بنقده هو فلم ينقده إلا في كتب العقاد إلا في بحثه عن أبي العلاء سواء في (مطالعات في الكتب والحياة) و (رجعة أبي العلاء) .. وهو محبط يحب طه حسين السباحة فيه ..

حركة النقد في مصر

حركة النقد التجديدية في مصر كانت دوما استجابة لحركات التجديد في أوروبا والتأثرية في فرنسا كان لها صداها عند طه حسين والمنهج النفسي كان من آثاره النقدية تأليف العقاد لأبي نواس وكان الصدى الاجتماعي في النقد أيضا عند العقاد في دراسته لابن الرومي ..

وفي العصر الحاضر ثمت دعوات لقراءات جديدة للشعر العربي منها :

- ١ - التفسير النفسي للأدب لعز الدين اسماعيل .
- ٢ - قراءة جديدة لشعرنا العربي لصلاح عبد الصبور .
- ٣ - قراءة مسرحية لأبي العلاء لبنت الشاطي .
- ٤ - ثم مؤخرا كتاب (قراءة جديدة للشعر الجاهلي) للدكتور مصطفى ناصف .

وقد أسسه الدكتور مصطفى ناصف على أساس من طفرات نقدية قراها لـ «ت.س. البيوت» وألف منها كلاما متراكبا ورأى تأسيسا عليه أن شعرنا الجاهلي ليس وليد شعور شخصي ذاتي ولكنه وليد شعور جمعي . وأن قراءتنا المعاصرة له ليست بمعنى أن نحيا فيه باعتباره قطعة من الزمن الماضي تنقل ال الحاضر ، ولكن بمعنى أن مافيه من شعور جمعي نجده متغلغلا في ضمير شاعر كشوقي مثلا ..

إن قيمة هذا المنهج وغيره من مناهج أن يخلص الفكر و يعمق التذوق وأنه يجد له دلائله ومبرراته ولكن منهجا بعينه في الأدب لا يمكن ولا يصح أن يكون وحده هو المنهج المثالي المتكامل ففي كل منهج جوانب مقنعة وجوانب ضعيفة ..

طه حسين الناقد

في الميدان الأدبي درس طه حسين الظاهرة الأدبية كفن الغزل في بيئة الحجاز ، ودرس شخصية الأديب أو سيرته كذكرى أبي العلاء ، ودرس العصر كمله مثل دراسته (في الأدب الجاهلي) ومكونات طه حسين الثقافية يجمعها أصلا : الثقافة العربية الإسلامية بفروعها طولا وعرضا ارتفاعا وعمقا ،

والثقافات الأوروبية وآدابها : يونانية ولاتينية وفرنسية ، وكان يحسن من معارف الثقافتين العربية والأوربية . الأدب واللغة والتاريخ والإجتماع والفلسفة . وجمع طه حسين بين خصيصتين امتزجتا عنده في حيوية وتدفق ، الدرس والإبداع ، تأليفا أو ترجمة .

ولقد قن طه حسين بالشعر ، وقال فيه وظل ينشره حتى عام ١٩٠٩ حين أعلن أن هذا الذى يقوله سخف كله ، ومن هنا كان نقده للشعراء عنيفا بداية من شكه في الشعر الجاهلى الى قسوته في نقد شوقى وحافظ . وكان يصحب دوما فسأسفاره ديوان شعريقيم عليه دراسته ومع ذلك فأخيرا نجده يقول في شوقى أن شوقى هو أعظم شاعر جاء بعد المتنبى ..

وشأن العبقريات في تاريخ الحضارة الإنسانية نجد غلوا من خصومها تماما كغلو أنصارها الذين ينسبون اليها كل فضل في الوقت الذى يجرمها الخصوم أى فضل . قالوا أن طه حسين ناقل ، مترجم ، يستخدم لمناهج غربية في درسه الأدبى كمنهج الشك الديكارتى ، ومنهجى المرفى العربى ، وسانت بيف الفرنسى في النقد ..

بينما قال غلاة أنصاره أنه مبدعٌ منهجى الدرس الأدبى والنقدى جميعا ، وقال المعتدلون ومنهم أحمد هيكمل أن طه حسين مسبوق بمثل أحمد ضيف والعقاد والرافعى .. الخ . وأيضا بمثل جورجى زيدان ، ولكن طه حسين من غير شك خطأ خطوات فسيحة بعد هؤلاء وغيرهم ..

وفي مجال النقد حرص طه حسين على أمرين : جمال الأسلوب وصحته اللغوية تأثرا باستاذة المرفى ، وربط النص بالوسط الاجتماعى الخاص والعام للأديب . تأثره بمنهج سانت بيف ..

وتعددت مجالات النقد عند طه حسين : منها مجال الترجمة عن اليونانية والفرنسية والتفسير والتعريف لتاريخ آداب اللغة العربية لجورجى زيدان ونقده لمنهجه في الدرس الأدبى الذى يجعل العصور السياسية محورا للدراسة ومعالماً لرقى الأدب وانحطاطه ..

وفي مجال الأنواع الأدبية استأثر الشعر باهتمامه قديما وحديثا ، ونمثل للحديث
شعر ناجي وعلى محمود طه وإيليا أبو ماضي . وفي مجال القصة نجد نقده لقصة
سويها محمد فريد أبي حديد وفي مجال المسرح نجده يقدم توفيق الحكيم وينقد
مسرحه نقدا مبسٹيا على ثقافة وإدراك مسرحيين فهو يأخذ عليه في مجال الرواية
التمثيلية - كما كان يسمى المسرحية - بقاء الحركة والحاجة إلى العناية باللغة
والأسلوب ..

إلى غير ذلك من أنواع نجد أمثلة لها في كتابه (فصول من الأدب والنقد)
(حديث الأربعاء) وسائر كتبه . أما معاركة النقدية ، فشور تركيزه على نقد
شوقي وحافظ . وفي مجال الخصومة بين القدماء والمحدثين التحم في لمركة نقدية مع
مصطفى الرافعي ، وادعى طه حسين أنه أراد أن يثنى على كتابه (رسائل
الأحزان) ورد الرافعي انما أراد منه أن ينقده ، ولكن خلفية هذا هو ما كان من
رأى طه حسين في الأدب الجاهلي وتكفير الرافعي له وإصداره أثر ذلك (تحت راية
القرآن) . ثم ما كان من رأى طه حسين في أسلوب الرافعي . ان الرجلين يختلفان
منهجا وتفكيريا وذوقا وتعبيرا ..

وأما العقاد فكان يخاصم طه حسين سياسيا ، وكان يقول عن طه حسين : أنه
يتحاشى نقدي وأنه لم ينقده إلا في موضعين : هما مطالعات في الكتب وفي كتابه
(رجعة أبي العلاء) وأنه حتى في كتاب (مطالعات) اختار ما كتبه العقاد من
فصول عن أبي العلاء ، أى أن طه حسين اختار البحر الذي يجيد السباحة فيه .
وذكر العقاد أن طه حسين كان يتخير جزئية يدور منها جاذبا اهتمام القارئ
مقنعا له ومؤثرا عليه ..

أما مندور فرأى أن طه حسين في نقده كان يعنى بالسطح ولا يتعمق ، يتم
بالشكل ، بالأسلوب ، وهذا النقد السطحي آينة تلك التقسيمات في درس طه
حسين لفن أبي العلاء من كتابه (ذكرني أبي العلاء) حيث يعرض للوصف ،
والمديح ، والهجاء ، والغزل .. الخ . وهذه التقسيمات في نظر مندور دليل واضح
على شكلية النقد وسطحيته عند طه حسين .

وفي نقد النقاد نجد نقاشه للدكتور محمد عوض محمد في مقدمة ترجمته لكتاب
(قواعد النقد الأدبي) للأسل آيررومبي.

لكن من الحق أن نقول أن طه حسين كان مبدعا أولا في أنواع أدبية عديدة
من ترجمة، وقصة ورواية، وسيرة، ومقال. وأنه كان يملك ذوق الناقد المدرس،
وأنه طوع المناهج الغربية لطبيعة أدبنا العربي في الدرس أو النقد وأنه بهذا كله قد
أتيح له ما يتح لمن نقدوه أو درسوا منهجه الأدبي.

في عيد ميلاده السبعين

الجمعة ٢٤ / ١ / ١٩٧٥

إن كنت تخاف أن تفكر فلا تقرأ مؤلفاتي

دكتور زكي نجيب محمود

سنحتفل بعد أيام بعيد الميلاد السبعيني لمفكر كبير من رواد الفكر، وعلم
شامخ من أعلام الفلسفة في مصر والعالم العربي، ورائد المدرسة الوضعية المنطقية
في مصر الأستاذ الدكتور زكي نجيب محمود (١ فبراير ١٩٠٥) الذي أثرى المكتبة
العربية بالعديد من البحوث والمترجمات والمؤلفات في مجالات الأدب المقالة وأدب
الرحلات وأدب القصة والنقد الأدبي والتاريخ الأدبي ..

منها : قصة الفلسفة اليونانية بالاشتراك مع الدكتور أحمد أمين — قصة الفلسفة
الحديثة ١٩٣٦ بالاشتراك مع الدكتور أحمد أمين — قصة الأدب في العالم ٤ أجزاء
من ١٩٤٠ — ١٩٤٧ بالاشتراك مع الدكتور أحمد أمين — عاورات أفلاطون
١٩٤٧ — المنطق الوضعي ١٩٥١ — والثورة على الأبواب ١٩٥٥ — شروق من
الغرب ١٩٥٠ — خرافة الميتافيزيقا ١٩٥٣ — نظرية المعرفة ١٩٥٦ — نحو فلسفة
علمية ١٩٥٩ (نال جائزة الدولة التشجيعية) الشرق الفنان ١٩٥٩ —
جابر بن حيان ١٩٦١ — فلسفة وفن ١٩٦٣ — وجهة نظر ١٩٦٨ — نجد الفكر
العربي ١٩٧٢ — قصاصات الزجاج ١٩٧٥ — العقول واللامعقول في تراثنا
الفكري ١٩٧٥ يصدر في عيد ميلاده السبعين ..

ما المذهب الفلسفي الذي تختار؟

— فأجاب : فى أى مرحلة من مراحل السير !!

فأنا واقعى فى مرحلة رصد المشكلات ومثالى فى مرحلة تحديد اتجاه السير وعملى تجربى فى مرحلة معالجة المشكلات ..

• ما رؤيتك للفكر العربى سنة ٢٠٠٠ ؟

عام ١٩١٤ انشئت فى مصر لجنة التأليف والترجمة والنشر ، وقبلت عضوا بها عام ١٩٣٤ .

والآن لماذا لا تعاود اللجنة نشاطها فى خدمة الفكر العربى والثقافة العربية ؟
— لقد أدت لجنة التأليف والترجمة والنشر مهمتها فى عهد لم تكن فيه مؤسسات عامة تشرف عليها الدولة . ونستطيع أن نقول إن اللجنة كانت تستهدف نفس الهدف الذى تستهدفه الهيئة المصرية العامة للكتاب إلا من حيث العمل على نشر ما هو مطلوب بغض النظر عن ربحه أو خسارته ، وليس الاكتفاء بما هو معروف ورابح فإدامت هذه الهيئة قائمة فلم يعد هنالك ما يدعو إلى انشاء لجنة للتأليف والترجمة والنشر من جديد علما بأن لجنة التأليف والترجمة والنشر مازالت قائمة وإن تكن بالطبع محدودة النشاط ..

• قلت له : لتاريخ وللتاريخ وحده أرجو تحديد دورك فى الكتب التى اشتركت فيها مع المرحوم الدكتور أحمد أمين (توفى عام ١٩٥٤) منذ عام ١٩٣٥ حتى عام ١٩٥٠ وهى بالتحديد ..

١ — قصة الفلسفة اليونانية ١٩٣٥ .

٢ — قصة الفلسفة الحديثة ١٩٣٦ .

٣ — قصة الأدب فى العالم ١٩٤٠ — ١٩٤٧ (٤ أجزاء) ..

فأحجم الدكتور زكى نجيب محمود عن الجواب !!

ولكن الشائع المعروف فضلا عن أسلوب الكتابة نفسه يدلان أقوى دلالة على أن الدكتور زكى نجيب محمود كان له فضل كبير فى هذه الكتب وأن اللقاء بينه وبين أحمد أمين كان لقاء بين استاذين . وهذا يذكرنا بأصحاب (الاسم الثانى) فى بعض الأعمال الأدبية عندنا ..

• ما الحل لما نعانيه من مشكلات الفكر والثقافة ؟

— الحل يمكن أن يكون من شقين :

الشق الأول : في التعليم الجامعى لا بد أن نخطط جادين لارغام الطلبة عل الاهتمام بالاطلاع والمشاركة الفكرية الجادة ، لأن هؤلاء هم الذين سيصبحون عما قريب المضطلمين بأعباء الحياة .

الشق الثانى : نضل كثير لو اعمتنا فكرة الثقافة للجماهير العريضة متناسين أن الجمهور متدرج في قدرته الشكافية ولا بد أن نجد كل درجة من الدرجات ما يلائمها من الغذاء الثقافى ..

أين هى المجلة الشكافية الآن التى أستطيع أن أقرأها أنا وأنتى لما يلاحظ بالطبع أن المجلات الحالية تؤدى دورها في خدمة من لم تكتمل ثقافتهم وهذا أمر واجب ولكنه ليس بكاف . اذ لا يجوز أن ننسى أن الصفوة القليلة هى التى في آخر الأمر تنتج الفكر وتقود الحركة الفكرية ..

بقى أن نقول : تحية لرائد الكفر العربى المفكر الكبير الدكتور زكى نجيب محمود في عيد ميلاده السبعين الذى تدعو جميع كتاباته الى الفكر العميق فان كنت تخاف أن تفكر فالأجدر بك ألا تقرأ مؤلفاته القيمة التى جاوزت الخمسين عددا ..
حديث : محمد شلبى

من حديث الدكتور زكى نجيب محمود

صاحب الفلسفة الوضعية المنطقية

المعرفة الأولى تجيء عن طريق الحواس في شكل اشبارات ضوئية أو سمعية . الخ ثم يجيء ثانيا دور العقل . وهو ليس كيانا قائما بذاته ولكنه فاعلية تقوم بحزم الأصواء أو الأصوات .. الخ ثم يحللها أو يفسرها ..

و فرق ما بين هذه المدرسة الوضعية المنطقية وغيرها من المدارس العقلية .

انها مدرسة تجريبية تبحث فيما هو كائن بواسطة الحدس وفي حدود اللغة أو العبارات ومن هنا سميت (التجربة المنطقية) أو (الوضعية المنطقية) .

وتقول هذه المدرسة أنها توافق المثاليين من مثل أفلاطون وأرسطو وديكارت في بنائها العقلى — الرياضى لأن أفكارهم مادامت محصورة كتفكير عقلى هى بناء رياضى معقول يتولد بعضه من بعض ..

أما المخالفة بين الوضعيين والمثاليين فهي اعتبار المثاليين أن بناءهم العقلي هو صورة للواقع العقلي ، وترى المدرسة الوضعية المنطقية أن كل منطق صوري ومعلمي الصورية هنا أنها قواعد أو قوانين غير ذات مضمون مادي : مثلاً : الفاعل مرفوع ، $5 = 2 + 3$ كل هذه الدلالات غير ذات مضمون مادي ، وهذا هو شأن المنطق الرياضي قواعد وأبنية يتولد بعضها من بعض :

$$5 = 3 + 2 , 5 = 2 + 3 , 5 = 1 + 2 + 2 , 5 = 1 + 4 \dots \text{الخ}$$

والعبارة الرياضية بناء على هذه المعرفة فيها يقينية أما العبارة العلمية فهي وصفية احتمالية ..

وهنا أرى أنا (مصطفى الجويني) أن تقسيم علماء البلاغة الأسلوب الى خبري هو نظرة الى أن ماتفيده الحواس احتمالي غير يقيني قد يطابق الواقع أو يكذبه ، أما الإنشاء واستخدام ما ليس بكائن بواسطة أساليب الأمر فلا يمكن جعلها مطابقة للواقع أو مكذبة له لأنه ليس هناك ما يمكن رده إليها أو مطابقتها بها . وفي رأيي أن فلسفة المنطقية الوضعية لها حضورتها في دراستنا البلاغية واللغوية معا ..

رأى دكتور زكي نجيب محمود في الأدب والنقد

في الإبداع الأدبي ألف الدكتور زكي نجيب كتابه (جنة العبيط) أو أدب المقالة وهو في المجمل ترا ، وقد وعي عن بعد مشكلات الفكر والأدب وهو يرى أن المقالة لابد لها من تصميم أولى منذ بدايتها حتى نهايتها . ويفهم من كلامه أنه مفرد بهذه الناحية من كتاب المقالة المعاصرين ، وأنه بحسب أذواق العصور وحاجاتها تتغلب أو ترجح كفة أداة أدبية . أو وسيط أدبي على ماعداه ، ففي القرن الماضي الشعر والمقالة ، والآن القصة والمسرحية ..

في السيرة الذاتية أبداع كتابه (قصة نفس) وهي تصوير لنفسه من الداخل ، أما غيره كما يقول من كتاب السيرة الذاتية فيرسمون أنفسهم من الخارج وكأنهم يفتحون دوسيه موظف منذ دخوله في السلك الوظيفي وقد بناها فنيا مستفيداً من

تيار في فن التصوير كان سائدا . فيضع الفنان المبدع على لوحه علية كبريت أو مسمارا أو قطعة خشب ليعطى لمسة واقعية لعمله الابداعي ..

وفي مجال النقد يرى أنه التزم بفلسفة الوضعية أو المنطقية أو العقلية ويقول :
ان شمال أوروبا وأمريكا يسودها تيار العقل أو الوضعية بينما غرب أوروبا يسودها
تيار الوجودية أو حرية الفرد ، وشرق أوروبا تيار الاشتراكية ..

واللغة من الوضعية المنطقية هي صفاء اكتمالها في العلم . أما الأدب
الابداعي فله لغته ذات الظلال والإيحاءات والرموز والأساطير وهو يرى أن التذوق
الأدبي شيء آخر غير النقد الأدبي . فرحلة التذوق مرحلة سابقة على النقد وليس
الناقد أدبيا . بل هو كالعالم مستكشف قوانين يرد الأسباب الى مسبباتها . و يرى
في النص الأدبي مجموعة من العلاقات والارتباطات المنطقية .. ومن هنا فلغة
الأدب الإبداعي غير لغة النقد الأدبي ..

وهو يرى أن الناقد العربي القديم - و يقصد بهذا شرح الدواوين العربية أو
النقاد اللغويين - هم في نظره أمثلة نموذجية . ثم يرى أن دور اللغة هو خدمة
المعرفة تماما كما وظف المتكلمون المسلمون الفلسفة لخدمة الدين ..

الناقد الأدبي عند الدكتور زكي نجيب محمود

و يرى الدكتور نجيب محمود أننا مولعون باستيراد المذاهب وتبني
الايديولوجيات مع أن في تراثنا ما تأخذ به الآن أحدث مدارس النقد الأدبي .
و يفسر هذا بأن ناقدا ما لوتناول ديوان شعر ينقده فأمامه أربعة مذاهب ، الأول أن
ينظر إلى الشعر بمرآة نفسية يستخرج من خلال الشعر قائل هذا الشعر أى شعر
وسيلة لاستكشاف شخصية الشاعر وعيب هذا المذهب أنه يهتم بالشاعر أو بنفسيته
دون شعره ، وأن النقد هنا في خدمة علم آخر هو علم النفس لا الإبداع الأدبي .
والمذهب الثاني يستخدم فيه الناقد كذلك مرآة ولكنها مرآة اجتماعية ينعكس
عليها ظروف الشاعر الاجتماعية وأحوال مجتمعه عصره ، وعيب هذا المذهب أنه
يهتم بالإجتماع لا بالأدب وأن النقد هنا خادم لعلم الإجتماع لا الأدب .
أما المذهب الثالث فهو أني ضف الناقد وقع الأدب على وجدانه وفكره فيبدع لنا

الناقد أدبا يصف انفعاله بالأدب المنقود وهو أدب من الدرجة الثانية باعتبار الأدب المنقود من الدرجة الأولى . وعيب هذا المذهب أنه يعطينا صورة الناقد لا صورة العمل الذى ينقده ، أما المذهب الرابع فهو الذى ينظر الى الشكل اللغوى للأدب الى صورة بنائه الفنى اللغوى ، وكيف يتدرج بنا الأديب المبدع فى عمله خطوة خطوة حتى يصل بنا الى ذروة التأثير بأدبه بأن ينقل إلينا ما أودع فى عمله الأدبى من أحاسيس ، إن عمل الأديب محصلة معرفية ولكنها محصلة وجدانية .

ومن هنا فقد كان النقاد العرب القدماء يهتمون بتحليل اللفظى ، بالدرس اللغوى بصورة العمل الأدبى أى اهتمامهم موجه أولا وأخيرا الى الأدب باعتباره فنا لغويا وهذا المذهب صعب ودقيق وموضوعى وهو أحدث ما تأخذ به مدارس النقد الأدبى الحديث فى أمريكا وأوربا حين تجعل منأصواء اللغة ما يهدها فى التعرف على قيمة العمل الأدبية ، هو منهج موجود فى تراثنا يغفل عنه لو أخذنا به فى تقييم الأدب الحديث عندنا لزيغ كثيرا من قيمته الأدبية لأن لغة الأدب المعاصر هزيلة هشة .

ومثل هذا الانحياز الى التراث ليس عن نظرة ضيقة متعصبة ولكن هذا التحيز لها بعد عرضنا لمذاهب أخرى قارناها به وأصبح منهج تراثنا وعرضه ما يقارب ألف وخمسمائة سنة من النقد الأدبى هو أحدث صيحة أدبية .

ولا خير أبدا فى الاستعانة بالمذاهب الثلاثة الأولى على أن تكون الصدارة لهذا المذهب الشكلى الذى يهتم باللغة والبناء الفنى ..

كتاب ثقافة الناقد للدكتور النهوى

ص ٢٦٧ - ٢٧٨ تطور الشخصية فى الشعر العربى .

ص ٢٧٨ - ٢٧٩ ميزنا ابن الرومى .

ص ٢٧٩ - ٢٨٣ إنكماش ابن الرومى: تحليله لنفسه وتجارب .

ص ٣٠١ - ٣٠٢ غرور العقل وما أكد علم النفس من تصوره .

ص ٢٠٤ - ٢٠٥ الخصائص العقلية للشعر الجاهلى العربى .

ص ٢١٠ - ٢١١ ابن الرومى والجاهليون والألوان .

رأى قاله الدكتور ظاظا العربى الذى تسفى الرياح بالزمال فى وجهه .
البيشة الصحراوية جعلته لا يميز بين الأسود والأخضر والأزرق فكلها عنده
سواء .

ص ٢١٤ — ٢١٦ شىء جديد عند ابن الرومى (هو اليقظة فى الشعور
الباطنى) .

ص ٢٣٧ — ٢٤٠ الطبيعة فى الشعر العربى .

ص ٢٤٨ — ٢٥٠ ملكة التشخيص .

ص ٢٥٢ — ٢٥٣ ملكة التصوير .

ملحوظة : (من ثقافة الناقد الأدبى)

ثقافة الناقد الأدبى للنهوبى . القاهرة . الطبعة الأولى سنة ١٩٤٩ مطبعة لجنة
التأليف والنشر ص ٥٣ .. (فليأذن لى الأستاذ الفاضل — يقصد الدكتور شوقى
ضيف) وأمثال من الذين يريدون أن يدرسوا الأدب العربى دراسة صحيحة
مفيدة أن أقول لهم : إذا أردتم أن تدرسوا أدبنا بالطريقة الحديثة فى دراسة الأدب
فلا تظنوا أنكم تفهمون هذه الطريقة وتتقونها طالما حصرتم اهتمامكم فى كتب
قواعد النقد العربى وكتب تاريخ الأدب الغربى . هذه الكتب لن تكسبكم
دراية صحيحة بطرق الدراسة الحديثة ، ولو قرأتم منها المئات فهذه الكتب تتحدث
عن « الأدوات » ص ٥٤ ، والآلات التى يستعملها الناقد والمؤرخ . والأدوات
والآلات لا فائدة لها فى أيديكم ، بل قد تنتج أذى بليغا ، إن لم تتعلموا كيف
تستعملونها .

ان مثلكم كمثلى من يستعير بندقية الصيد الماهر ، أو فرشاة الرسام البارع أو
كمنجة العازل الجيد ، و يظن أنه خليف بهذا أن يبرع براعة هؤلاء .

تصوروا موسيقيا عربيا يريد أن يجدد فى الموسيقى العربية وأن يكسبها من
غنى الموسيقى الغربية وقوانين السجماها ، فلا يدرس هذه دراسة جيدة ولا يتمرن
عليها تمرينا عمليا بل يكتفى أن ينفق كل ما يملك فى شراء كمنجة منصنع

ستراديفار يوس فيوقع عليها الألمان الغربية ! الطريقة الوحيدة الصحيحة لاستعمال هذه الأدوات هي أن تتعلموا على استعمالها في الأدب الغربي نفسه أولاً .

أعني أن تدرسوا الأدب الغربي نفسه بهذه الآلات والأدوات حتى تكتسب أيديكم درجة وحذاً وتكتسب عقولكم خبرة وتفتحاً ..

بعد ذلك تهجرون هذه الأدوات والآلات تتكونها لأصحابها الذين يدرسون بها آدابهم الغربية وتقبلون على الأدب العربي بذهن مفتوح كما قلت سابقاً . ولكنكم ستقبلون عليه بعقل جديد وفهم جديد وخبرة جديدة ، هي وحدها كفيلة بإنتاج النتائج القيمة ..

هذا بالضبط ما فعله طه حسين والعقاد والمازني إن كنتم تطمعون في أن تنجحوا نجاحهم بل أن تفوقوهم خبرة وبراعة . لقد قررت تقريراً أكرره الآن لعله يرسخ في أذهانكم : إن النقاد الثلاثة لم ينجحوا نجاحهم الذي بلغوه في تاريخ الأدب العربي ونقده بأن درسوا قواعد النقد الغربي وتاريخ الأدب الغربي ولكن بأن درسوا الأدب الغربي نفسه ..

ثقافة الناقد الأدبي . دكتور محمد النوي . طبع مطبعة لجنة التأليف والنشر ١٩٤٩ ، ص ٢٠٥ .
(الجاهلون وعبادة الحياة)

ليس الجاهلون إلا عابدين للحياة مقبلين عليها منهمكين فيها منقطعين إليها بخيرها وشرها بلذاتها وألمها بخمرها ونسائها وميسرها وحروبها وثوراتها وشدائدها . لا يعرفون غير هذه الحياة شيئاً ينهونها بها ويعبون كل قطرة منها بتلهف وحرص لا يقلون في هذا عن اليونان ، بل قد يزيدون عليهم إذا خسر للعقل اليوناني أن يعرف ..

الفصل الثانى

إتجاهات ومذاهب

التحليل النفسى للذات العربية

الكرامة الصوفية
والأسطورة والحلم

للدكتور على ز يغور

الأستاذ الدكتور على ز يغور عالم له سمعته في الأوساط العلمية ، والحقول النفسية ، و يعرفه الذين يطالعون مجلة « طبيبك » وهو في الوقت ذاته أستاذ في قسم علم النفس من كلية الآداب والعلوم الإنسانية في الجامعة اللبنانية ..

أصدر في أزمنة مستقاربة كتابين ، الأول عنوانه كاملا : « التحليل النفسى للذات العربية — أنماطها السلوكية والأسطورية » ، والثاني : « الكرامة الصوفية والأسطورة والحلم — القطاع اللاوعى في الذات العربية » ..

إن التصدى لتحليل الذات العربية تحليلا نفسيا ، في كلا جانبيها الواعى واللاواعى طموح مابعده طموح ، ولا سيما إذا كان هذا التصدى فردا ، معتمدا على قدراته الخاصة ، وتجاربه الفردية ، وإطلاعه الذاتى ، وإمكاناته المحدودة .. فمثل هذا العمل يحتاج إلى معامل ومخابر وباحثين وعلماء ومراجع ومصادر وتجارب نظرية وعملية ميدانية ، إذا أريد له النجاح وبلوغ أقصى من النجاح . وللظفر ببعض الحقيقة ..

لهذا ، فإننا نرى أن سيادة الدكتور قد وقع فريسة عدة مزائق في محاولته الكبرى ، أوفى طموحه العريض الذى أراد بها دراسة « الذات العربية » وفق الطرائق المتبعة في التحليل النفسى ، والتحليل الإناسى « الأنثروبولوجى » —

وهو العلم الذى يبحث فى أصل الجنس البشرى ، وتطوره ، وأعرافه ، وعاداته ، ومعتقداته — ولكنه تحقق — من جهة أخرى — أكثر من نجاح فى ذلك المضمار الذى يعد أرضاً بكرًا لم تنلها يد حارث أو زارع ..

فى الكتاب الأول : « التحليل النفسى للذات العربية — أنماطها السلوكية والأسطورية » الطموح الأكبر ، إذ تناول فيه « السلوك العربى وفق المناهج العيادية والموضوعية ، المعروفة فى علم النفس ، وفى التحليل السيكولوجى بشكل خاص .

كان المؤلف يتناول شريحة من حياة الأسرة العربية ، فيدوس جنوحها ، واضطرابها ، وسائر ما يسيء إلى البنية الأسرية العضوية ، والأسرة — فى رأيه — هى النواة الأصلية للمجتمع العربى الكبير ..

يتعرض فى هذه الدراسة إلى الأمراض النفسية التى تفتاح الأسرة العربية ، فيذكر من تلك الأمراض : الغيرة ، والخوف المرضى من الخيانة الزوجية ، وماسوى ذلك مما يخل بتوازن الأسرة داخليا ، ويسبب الاضطراب النفسى ، ومن ثم إنعدام الصحة العقلية ..

ثم ينتقل المؤلف إلى موضوع آخر ، هو وصف السلوك اليومي والاجتماعى للإنسان العربى فى أنماط ثلاثة : تقليدى ، ومهجن ، ومتطور ..

وهنا يقع الدكتور الكريم فى تخطات شتى ، فهو لا يرى فى سلوك هذا الإنسان العربى إلا سلبيات تتبعها سلبيات ، ويغفل كل الجوانب الطيبة الخيرة فى هذا الإنسان العربى ..

فى الحق ، أنا وجدنا نقصا فى السلوك القويم متفشيا فى كثير من أبناء العرب ، ووقعنا على مظاهر شتى من الغيرة ، والغيرة ، والنفاق ، وحب الظهور ، والميل إلى الهدم ، والرغبة فى التآلق ، والتعدى على حقوق الآخرين ، وما إلى ذلك من سيئات وزرايا .. فإن ذلك ليس وقفا على الأمة العربية وحدها ، ولا حكرا على المواطن العربى دون سواه من العالمين .. إن فساد الطبع ، وما ذكره المؤلف الكريم فاش فى الأمم الأخرى ، ولا سيما فى تلك الدول التى تعد نفسها متطورة ، وفى أعلى

درجات الحضارة والتطور. وما أظن أنا بحاجة إلى تعداد ألف عيب وعيب في أولئك الناس ليست موجودة في أى فرد عربى أنى كان !!

أما الكتاب الثانى : « الكرامة الصوفية والأسطورة والحلم — القطاع اللاواعى فى الذات العربية » — فهو كتاب غير يسير .. كل فقرة .. بل كل جملة فيه تقريرا ، ردت إلى مصدر ، أو مرجع ، حتى لتكاد الأصول التى إعتد عليها المؤلف تشتمل على كل ما كتب فى التصوف بيد المتصوفة ، أو بيد دارسى هذه الظاهرة ، من عرب وغير عرب ..

هذا الكتاب تحدث فى فصوله العشرة عن « الكرامة » فى القمام الأول . وكان « الجنيد » ثم « الجلاج » بطلى هذه الكرامات ..

ولقد قامت خطة المؤلف على منهج يكاد يتفق فى معظم مراح يدرس .. كان يسرد قصة « الكرامة » كما وردت فى مصدرها الأصيل ، ثم يأتى الى دراستها وموقفه منها كان دائما موقف « القابل » لا موقف « الرفض » محتجا بأن قبوله إياها قائم على مبادئ علم التحليل النفسى ، وعلم « الأثنوبولوجيا » وقد عرب به باسم « علم الإناسى » .

ومما يلفت النظر ، نظرى قارىء هو أن هذه « الكرامات » معنى باطنيا يتصل بالجنس ، والفرائر ، وأعضاء التذكير والتأنيث دائما وأبدا ، إلى جانب معان أخرى مختلفة ..

وولعلنا لو نقلنا مثلا واحدا لاتضح ماذهب إليه : « قال فى الصفحة ١٧٣ : « أشتهى النورى لنفسه كرامة تحقق ذاته ، وتؤكد له نجاحه ، فأخذ قصبته وأقام بين زورقين ، وأقسم إن لم تخرج له سمكة من ثلاثة أرطال ليفرق نفسه ، وقد تحقق له ذلك ، فتيقن من أنه بلغ درجة مرموقة من حيث قربه من الله الذى سمع نداءه واستجاب لدعوته ، وقد رد الجنيد ، عندما أعلم بالخبر قائلا : « كان حكمه أن تخرج له أفعى تلدغه » ..

قال المؤلف — حفظه الله — « ويستلزم تفسير هذه الكرامة اعادتها فى البدء إلى عناصر هى : الماء ، السمك ، الرقم ٣ ، الاصطياة الذى تحقق له فعلا ،

الحية . بعد ذلك علينا البحث عن رموز تلك العناصر .. يعنى أن علينا تأويل الاستعارة هذه ، بالكشف عن رموزها و اظهار دلالاتها ، فالرمز تعبير خاصي عن محتوى نفسى ، والحياة بتعقيداتها وأعماقها تترجم بالرموز والاستعارات أكثر مما تستطيع الكلمة الشائعة — أى اللغة الألوقة والعامية .

وراح يحلل معنى هذه الرموز ، يفسر مدلول هذه الكرامة .. فالسمكة رمز للتجدد ، الأدلة فى الميثولوجيا قاطعة ، ففى الأساطير العربية ، والحضارات السامية ، وفى المعتقدات الدينية السماوية غالبا مايدل هذا المخلوق على الانبعاث ، استشهد على ذلك بحياة النبى يونس الذى ابتلعه الحوت ، وبقصة موسى والعبد الصالح فى الاسرائيليات ، وفى الأساطير التى تصور ابتلاع الحوت للقمر عند الخسوف أو الكسوف . وفى الأحلام التى تقول : ان الطفل قبل أن يرى الورد يسبح فى ماء كالسمكة ، وفى اليونانية تعنى كلمة « دلفيس » الدلفين وهى السمكة الكبيرة . وتعنى فى القوت ذاته رحم المرأة . وفى المسيحية هى رمز معروف وكثير الدلالة .. الخ .

وأخيرا ، استنتج أن هذا الرمز يوحى بأن كرامة النورى رمز لتكوين « أنا » جديدة وواعية ..

والماء رمز للاوعى ، وللحياة والتجديد ومراعاة التطهر ، وغسل الذنب وجذره فى اللغة (م ، و ، ي) يعطى معنى يوم وهو النور و(أم) وهى نبع . وأصل الحياة .. والرقم ٣ يرمز الى ظهور رجل . والبعد بحياة جديدة ، ويظهر فكره ، وبالتحديد وبالتجدد والانبعاث ..

اسطورتان جميلتان صنعها « الأخباريون »

قصة اليمامة فى عهد طسم وجديس !

وقصة حاجر فى عهد رائد من بنى حنيفة !

طسم وجديس :

يقول لنا الاخباريون والمؤرخون القدامى : أن أول من سكن اليمامة ، قبيلتنا

طسم وجديس ..

طسم؟؟

في « لسان العرب » : طسم حى من العرب انقرضوا .. و قبيلة من (عاد) كانوا ، فانقرضوا !

وفي « أساس اللغة » : (وكان ديار طسم ، لا أثر فيها من طلل ولا رسم) ..
و يقول الدكتور « جواد على » :

(شك حتى الاخبار يون في الاخبار المنسوبة الى طسم إذ اعتبروها أخبارا موضوعة ، فقال بعضهم : « وأحاديث طسم . يقال لما لا أصل له » ..

وذهب « جورجى زيدان الى أن طسما هي « لطوشيم » قبيلة من العرب ورد اسمها في « التوراة » على أنها من نسل « ددان بن يقشان » ونسب الاخبار يون إلى طسم صنأ سموه : « كثرى ») ..

وجديس :

وجديس في رواية أخو طسم ، وفي رواية أخرى لابن منبه ، في كتاب « التيجان » أنه ابن عم لطسم ، وأن قبيلة جدیس جاءت إلى اليمامة بعد طسم ، ودخبت في طاعة الملك الطسمى !

في « لسان العرب » (جدیس : حى من « عاد » وهم أخوة طسم) ..
وفي « التهذيب » جدیس حى من العرب كانوا يناسبون عادا الأولى ، وكانت منازلهم اليمامة ، وفيهم يقول رؤبة : بوار طسم بيدى جدیس !
هذا مانعرفه عن طسم وجديس .

وفي الاخبار ، أو الأساطير . أن طسم وجديس أقامتا في اليمامة دهرا ، ثم تحاربتا حتى تفانيتا ..

عمليق ملك طسم وجديس :

وفي « معجم البلدان » : (قال أهل السير : كانت منازل طسم وجديس باليمامة ، وكانت « اليمامة » تدعى « جوا » ..

و يقال : أن طسما وجديسا هما ولد الأزد ابن أرم بن لاوذ بن سام بن نوح ، عليه السلام ، أقاما باليمامة ، وكانت تسمى جوا والقرية ، وكثروا بها وربلوا ، حتى ملك عليهم ملك من طسم يقال له « عمليق » ..

قصة الحرب بين طسم وجديس :

وهنا يقص علينا « ياقوت » قصة موضوعة . كأنها قطعة من مسرحية ، تتلخص بأن عمليق اعتدى على امرأة من جديس متزوجة .. فأثارت عليه قومها فاحتالوا على عمليق ورجالها من طسم وفتكوا بهم فتكا ذريعا . واستطاع واحد منهم ، اسمه (رياح) أن يهرب إلى اليمن . واستنجد بتبع اليمن ، (قيل بأسعد وقيل بحسان) . فأنجده ، وسار الملك اليماني الحميري ، في جيوشه حتى قرب من جو (فلما كان على مقدار ليلة منها عند جبل هناك ، قال رياح الطمسي : توقف أيها الملك ! فإن لي أختا متزوجة في جديس ، يقال لها « يمامة » وهي أبصر خلق الله على بعد ، فأنها ترى الشخص من مسيرة يوم وليلة ، وإني أخاف أن تراك وتنذرنا القوم !

فأقام (تبع) في ذلك الجبل وأمر رجلا أن يصعد الجبل فينظر ماذا يرى ، فلما صعد الجبل دخلت في رجله شوكة فأنكب على رجله يستخرجها ، فأبصرته اليمامة ، وكانت زرقاء العين ، فقالت : يا قوم ، إني أرى على الجبل فلان رجلا ، وماظنه إلا عينا ، فاحذروه !

فقالوا لها : ما يصنع ؟

فقالت : أما يخفف نعلنا أو ينهش كتفنا !

فكذبوها ..

ثم أن رياحا الطمسي قال للملك : مر أصحابك ليقطعوا من الشجر أغصانا ويستتروا بها ، ليشبهوا على اليمامة ..

فأمر تبع أصحابه بذلك فقطعوا الشجر وأخذ كل رجل بيده غصنا حتى دنوا من اليمامة ليلا ، نظرت اليمامة ، فقالت :

يا آل جديس سارت إليكم الشجرا ، أو جاء نكم أوائل خيل حمير !

فكذبوا .. فصبحتهم حمير ..

وفي شرح هذه القصيدة يقول الأعشى :

(إذا أبصرت نظرة ليست بفاجئة) إذ رفع الآل رأس الكلب فارتفعوا

قالت : أرى رجلا في كفه كتف أو يخصف النعل لهفنا أية صنعا

فكذبوها بما قالت فصبيحهم دواك حساك يرجى السمر والسلماء
فاستنزلوا آل «جو» من منازلهم وهدموا شاحص البنيان فاتضعوا

و يذكر «ياقوت» بعد ذلك أن ملك حمير فتح حصون «جو» وقلع عيني
زرقاء اليمامة وأمر بصلبها على باب «جو». ثم بدا له.. فأمر بأن تسمى «جو»
باسمها، فسميت باسمها إلى الآن.. اليمامة!!

(قالوا : وخربت اليمامة من يومئذ لأن تبعاً قتل أهلها وسار عنها ولم يخلف بها
أحدا) . و بقيت كذلك حتى جاءها بنو حنيفة ..

كيف دخل بنو حنيفة اليمامة ؟

و يقال : أن ملك حمير هو الذي أقام دولة كندة على أنقاض جدیس وطسم !
وملوك كندة ، على كل حال ، كانوا يحكمون قبائل عربية ، من أبرزهم قبائل
بكر بن وائل .. فكيف كان انتشار هذه القبائل العربية في اليمامة ؟

هنا أيضا نرجع الى «معجم البلدان» الذي يلخص لنا أقوال الاخباريين
القدامى فيقول :

(خرجت بنو حنيفة بن لجم بن صعب بن علي بن بكر بن وائل ، يتبعون
الريث و يرتادون الكلاً ، حتى قاربوا اليمامة ، فخرج عبيد بن ثعلبة .. منتجماً
بأهله وماله يتبع مواقع القطر حتى هجم على اليمامة ، فنزل موضعاً يقال له
«قارات الحبل» وهو من حجر على يوم وليلة ، فأقام بها أياماً ومعه جار من اليمن
من سعد العشيرة ثم من بني زبيد- فخرج راعي عبيد حتى أتى قاع حجر ، فرأى
القصور والنخل وأرضاً عرف أن بها شأناً ، وهي التي كانت لطسم وجدیس
فبادوا . فرجع الراعى حتى أتى عبيداً ، فقال : والله انى رأيت أطاماً طوالاً
وأشجاراً حسناً ، هذا حملها !

وأتى بالتمر معه ، مما وجده منتثراً تحت النخل ، فتناول منه عبيد وأكل ،
وقال : هذا والله طعام طيب !

وأصبح فأمر بجزور فتحرت ، ثم قال لبنیه وغلمانہ : احترزوا حتى آتيكم !
وركب فرسه وأردف الغلام خلفه وأخذ رعه . حتى أتى حميراً ، فلما رآها

لم يحل عنها وعرف أنها أرض لها شأن ، فوضع رمح في الأرض ، ثم دفع الفرس
واحتجز ثلاثين قصيرا وثلاثين حديقة وسماها : حجرا - وكانت تسمى اليمامة -
فقال في ذلك :

حللنا بدار كان فيها أنيسها فبادروا وخلوا ذات شيد حصونها
فصاروا قطينا للفلاة بغربة رميا وصرنا في الديار قطينا !
فسوف يلينا بعدنا من يحلها ويسكن « عرضا » سهلها وحزنها !

ثم ركز رمحه فوسطها ورجع إلى أهله فاحتملهم حتى أنزلهم بها !
ويذكر ياقوت بعد ذلك أن عبيدا أعطى جاره الزبيدي (القرية) بناحية
الحجر . وأن بنى حنيقة ومن كان معهم من بكر بن أوائل تسامعوا (بما أصاب
عبيد بن ثعلبة فأقبلوا فنزلوا قرى اليمامة) ..

من تراثنا الأدبي والفولكلورى الرائع
قصة زنوبيا .. ملكة تدمر وسيدة الفرسان
العقيد هشام العظم

يا لثارات الملك !

يا لثارات الملك !

يا لثارات الملك !

نداءات وهتافات وشعارات ، كانت تخبو حيناً وتتصاعد الى عتبان السماء
أحيانا فكان يمر الناس بالقصر زرافات ووجدانا ، فلا يجتازه رجل إلا ويرفع رأسه
الى شرفاته فينادى : يا لثارات الملك ! يا لثارات الملك !

— فإذا نكاثرت الناس تجمهروا فتهايجوا ، ثم أطلقوا الهتافات عالية حتى تصل
إلى حجرات القصر وتدخل الى غرفه وردهااته : يا لثارات الملك ! فالتبث الأصداء
أن تنجاوب حتى تعم المدينة ، فيخرج الناس من بيوتهم ومن متاجرهم
فيجتمعهمرون وينادون يا لثارات الملك ! ..

وتعود الحياة الى طبيعتها ، وتستأنف السابلة سيرها فى الطرقات ، فما أن تمر
شرذمة من الجنود حتى يتجمعهم الناس والصبية حولها ، فيهتف بعضهم بالشعار
فيجيبه الآخرون ، حتى أصبح هذا الشعار كالتحية ، ما أن يبدأ الرجل أو الجماعة
حتى يردده الآخرون .

أصبحت كلمة الثأر شعارا يلتف حوله الناس ، وتحية يتعارفون بها ويتآلف
بعضهم بعضا ، وسرعان ما يدوى الصوت فيتردد على كل لسان وحجارة إلى أن
يعم المدينة بأسرها ..

كانت الملكة تطل من النافذة إذا تعالى الهتاف ، أو تنبه من نومها مذعورة
من دويها ، فتسرع إلى الشرفة حيناً وإلى النافذة أحيانا ، لتجيب على التحية .
فتلوح للناس بقبضة يدها تارة وبالقبضتين متشابكتين تارة أخرى إشارة إلى
استعدادها للثأر وأنها لن تطل دم أبيها الملك ، ويتابعون السير ..

وغير على هذا الحال زمان . والملكة غارقة في تفكيرها وشئون مملكتها وتدير أمورها وتدريب جيشها ، فكانت غالبا ماتركب حصانها ، يحف بها الحرس من كل جانب وتتجه الى ميادين التدريب المختلفة ، فتشارك في طعن الأهداف بالرمح ، وتساهم في رمي الدريئات بالنشاب . وكثيرا ما كانت تجالذ بالسيف . فتضرب غصنا لشجرة متقطعة . أو تضرب ذامة هيكل خشبي قد وضع خصيصا لأغراض التدريب فتجندلها . ثم هي بين الفينة والأخرى تدير أعمال الفروسية وسباق الخيل . وكثيرا ما كانت تسبق الفرسان في الرهان ، وتتزع من الأرض برأس رنحها الطريدة فتحملها بالرمح حملا كأمر الفرسان ..

كانت الفرسان تتبارى بين يديها تارة على الخيل وأخرى في العراك على الأرض . حتى إذا إنتصف النهار أو أوشك ، قفلت بهم راجعة إلى القصر صفوفًا مترابطة من الفرسان والمشاة ، تملوهم الرايات المرفرفة ، والرماح المشرعة . وتلمع بين أيديهم السيوف .

— وعند باب القصر يتفرق الجنود ، كل كتيبة تتجه الى معسكرها ، أما المتطوعون فانهم يذهبون الى بيوتهم ، فتستقبلهم النساء والأطفال والشيوخ بالهتاف الماثور والتحية المتعارف عليها : يا لثارات الملك ، يا لثارات الملك ..
بالهتاف الماثور والتحية المتعارف عليها : يا لثارات الملك ، يا لثارات الملك ..

— تدخل الملكة الردهة الكبرى فيستقبلها قائد الحرس وأمين القصر ، فيتحيانها بتحية الملك ، ثم تتجه إلى عرشها ، فما أن تستوى عليه حتى يخرج أربعة حراس عن اليمين ومثلهم عن الشمال ، ثم تأمر فيدخل الوزراء والقواد ، فيجيبون ويتجهون الى أماكنهم حتى تأمرهم بالجلوس ، ثم تأذن للوفود والشعراء والخطباء فتسمع من كل واحد منهم كلمته ، وهي مصغية مسترسلة ، فلا يشك أحد بأنها مهتمة به أكثر من غيره ..

— فإذا انتهت الكلمات أمرت بالعطايا والجوائز والهبات ، وقضاء الحاجات ، ثم أمرت بادخال الطعام ، فدعت إليه الضيوف فتناولت منه شيئا يسيرا ، ثم دخلت جناحها وغابت فيه إلى صباح الغد .

— كانت فائفة الحسن بارعة الجمال . قد زانها قد رشيق طويل ، وخصر نحيل ، وصدر ناهد ، وجيد جميل ، وعين سوداء كحلاء كعين الغزال ، وشعر فاحم طويل يكاد يلامس ردفها ، فتسطره لها الماشطة شطرين ، فتجعلها جديلتين ..

— كانت في ريعان الصبا وعنقوان الجمال ، وكانت مع ذلك ذات مهابة وجلال وروعة ، فلا تستطيع العين أن تدقق في محاسنها ولأن تجيل النظر فيها ، فكانت تنظر شزرا ، وتمتحم الناس بعينها الواسعتين اقتحاما ، فلا تلبث الرؤوس أن تطأطئ مهابة ، ولا تلبث العيون أن تغضى اشفاقا ، وزاد من مهابتها أنها كانت صارمة في الأمر ، حازمة في الرأي ، حاسمة في الجدل ، فلا تقبل مراجعة ولا نقاشا ، وكانت إلى ذلك كله واضحة القصد والكلمة ، واضحة النظر والنبهة ، فلا تخضع لأمر ولا تخضع لرغبة ..

— أكسبها التدريب والتمرس على أعمال القتال صلابة في العود ، وصلابة في المعاملة ، وصلابة في الرأي والتدبير ، فكانت تنزل بالخارجين عليها وبالمخالفين أقصى العقوبات ، ثم تمتحن الموالين ، بصدق الولاء ، حتى إذا اطمأنت واسترسلت إلى القناعة بالطاعة أغدقت على المستحقين العطايا والمهبات . فكانت على شراستها في المعاملة كريمة الخلق سخية اليد ..

— لم تنز ين قط ، ولم تتبرج بما تتبرج به النساء ، ولم يسمع لها صوت شجي في آناء الليل ، ولم تترنم بغناء قط ، ولكنها كانت تقول الشعر وتردده إلقاء لا غناء ..

— هابها الرجال والنساء وعدها الفرسان قرنا لهم في الفروسية والشجاعة وكلما اغتر أحد الفتيان بنفسه فاقتحم ساحتها ، ليربها مزيدا من أفعاله ، وليسمعها مزيدا من أقواله حتى يظفر بقلها ويحظى عندها ، تصدت إليه فغلته فروسية وشعرا ، وفصاحة وقولا فلا يلبث أن يركب ردعه ليتمالك روعه ..

— دانت الجزيرة لها من أقصاها إلى أقصاها ولما يشن الفتيان من الظفر بقلها تهافتوا على الطاعة والولاء ، وتباروا في التضحية والفداء ، حتى ملكت زمام الأمور والقلوب ..

— كانت أكثر دهرها صامتة مستمعة فإذا قالت نطقت بأقل كلام وأوجز عبارة ، فلم تؤثر عنها مطارحة الحديث ولا مناقلة الأخبار ، ولا التماس في القدوم ..
— كانت معتدة بنفسها عتيده ، لا تقبل إلا بما أمرت ولا ترضى إلا بما رخص ، والنويل لمن خالف أمرا أو رجع ببعض الأمر ، وكانت على اعتدادها بنفسها لا تتأني عن مشورة ، فإذا حزم الأمر دعت إليها ثقاتها ، فيتناولون ويتجادلون وهي مستمعة منصتة ، حتى إذا اكتفت أو أفرغوا ما في جعبتهم أشارت بيدها فاضنرفوا إلى شئونهم ، وانصرفت هي إلى التفكير بالأمر فلم تكن بأسرع من أن تخرج إليهم بال رأى وتطلع عليهم بالحزم ..

— تولت الملك ولما تفتتح بعد ، فكانت غضة العود لم تتجاوز الخامسة عشر من عمرها ، ففتبت نباتا حسنا في المسؤوليات وترعرعت جيدا في الأهوال والأخطار ..
استقبلتها الأهوال الجسام أول عهدا في الملك ، ولم تكن غائبة عنها قبله . فكان أبوها الملك أول ما فاجأها بنفسه ، عمولا على الأيدي ، مضرجا بدمائه وهو يردد : لا تطلوا دمي ! لا تطلوا دمي ! فما أن وسد سريره حتى نظر إليها ، فاغرورقت عيناه بالدموع ، وتحاملت يميناه على رأسها ، فجذبها إليه جذبا رقيقا ، ثم قبل ما بين عينيها وهو يخوى بنفسه ويقول : أي بنية : لا تطلي دمي ! لا تطلي دمي ! ثم فاضت روحه ، وبقيت كلمات الثأر تتراقص على شفثيه ..

— عجب الناس من الفتاة ، ورأوا من أمرها عجبا ، فهي على صغرها لم تسمع صوتا ، ولم تذرف دمعة ، ولم تخمش خدا ، فكانت أحزم الناس وأثبت الناس وأربط الناس جأشا ..

فما أن لفظ أبوها أنفاسه حتى راحت تصرف الأمور يمينا وشمالا ، فتأمر وتنهى ، كأنها حريصة على أن تملأ الفراغ فورا ، فلم تمهل أحدا أن يتحرر من قيد أو يتصرف من تلقاء نفسه بعد موت الملك ، بل راحت تكيل الأوامر كيلا حتى واروا أباها التراب ، فوقفت على قبره والناس وجوم ، وأخذت حفنة من التراب فقبلتها ، ثم انحنت بطيئا فألقت بالتراب على القبر ، ثم التفتت إلى الناس ، فلم ترد على أن قالت : لا يصرفنكم الحزن عما هو أعظم ! ثم إنصرفت إلى القصر بخطوات ثابتة واقفة .

— وجم الناس طويلا ، ووجدوا أنفسهم أمام منظر أشد هولاً وأعظم خطراً مما هم فيه ، فكانت أرجلهم أسرع الى الخطو والإنصراف من ألسنتهم على الكلام ، فباتوا ليلتهم يتراوون الأخبار ، وتستأثر بهم كلمة الفتاة تحليلاً وتحقيقاً حتى أصبحوا وأصبحت الكلمة على كل شفة ولسان ..

— ولم يخل أمر القوم من مؤيد ، وخاذل ، ومن مكبر للفتاة ومن مستهين بها ، فكان المكبرون يتفرون فيها النجابة والذكاء والمقدرة مذ كانت طفلة تدرج بين يدي أبيها الملك حتى أصبحت صببية تستأثر بالعين والقلب جمالا وقتنة ، ولكنها كانت نزاعة الى كل مايقبل عليه الفتيان ، عزوفة عن كل ما تلهو به النساء . حتى أن أباهما لم يتورع عن اصطحابها معه في إحدى الغزوات ، ويذكر هؤلاء المعجبون كيف انطلقت على رأس الغارة يوم ذاك كالسهم ، وكيف انقذت أباهما من مأزق كاد يودي به الى الأسر لولا أن أسرع فطعنت أحد الفرسان فأردته قتيلا ، ثم راحت تزدود الفرسان عن أبيها وتطاعن عنه حتى لحقت بها الخيل فانهزم الأعداء ، ونهض أبوها الملك من كبوته ، وهو يردد باسما مفتخرا : أنقذتني الزباء ! أنقذتني الزباء !

— وأما المستهينون بشأنها فكانوا مشيخة لا ترى الحكم صالحا إلا للرجال وأن النساء لم تخلق لمثل هذه الأمور ، حتى أن الفحول من الرجال لا تنهض بأعباء الحكم كما يجب أن يكون ، فكيف النساء ، وكيف الصغيرات منهن ؟

فما عتموا أن ساروا في الطريق الخطرة الوعرة ، فصاروا يقبلون الرأي ، ويتذاكرون الحلول ، ويعرضون الأسماء ليختاروا من يولونه عليهم من أهل بيت الملك ، ليقوم بالأعباء من بعده ..

وتسلل تحت جناح الظلام من أخبر الفتاة خبر القوم وما ياتمرون به . فما كانت بأسرع من أن قادت مفرزة من الحرس وسارت على رأسها ، فاقتحمت عليهم المنازل ، واستقصتهم رجلا رجلا ، فن قتل ومن أسير ..

— وما زالت الزباء تستجمع أمرها وتحكم تدبيرها حتى إنتظم لها الشمل واستقاد لها الجميع ، فحصنت مدينتها وأخذت بتدريج جيشها ، حتى إذا آنست

من نفسها القوة والعزم أحببت أن تغزو جذيمة الأبرش ، ملك الحيرة ، وفاتل أبيها .
لتدرك ثأرها وتشفى صدرها وتقضى وترها ، فقد طالما سمعت النداءات وطالما
أنصتت إلى الهتافات وطالما طالبها الناس بالثارات وهى ساكنة صامتة ،
لا تستطيع أن تفصح الحقة ولأن نفشى السر ، وقد كاد الكتمان يأكل قلبها
والخفد يمزق كبدها ، فأرادت أن تجمع الجند وتستنفر الناس لغزو الحيرة لولا أن
عاودتها الأنوثة فلجأت إلى أسباب الكيد والحيلة والدهاء ، فرأت أن تكتب إليه
لتستدرجه وتستخسه إليها ، فكتبت تقول :

— إنها لم تجد ملك النساء إلايحا فى السماء ، وضعفا فى السلطان ، وإنها
لم تجد لملكها موضعا ولا لنفسها كفوا غيرك ، فأقبل إلى لأجمع ملكى إلى ملكك ،
وأصل بلادى ببلادك وتقلد أمرى مع أمرك ..

— فلما جاءت رسل الزباء إلى جذيمة وأتاه كتابها ، كان يوم ذاك بيقة وهى
مدينة على شاطئ الفرات ، فجمع ثقاته من أهل الحجا والرأى ، وعرض عليهم
الأمر ، فأشاروا جميعا عليه بالقبول والتوجه إليها ، فيتزوجها ويستلم مملكته ..
وكان فى القوم قصير ، وكان أريبا لييبا ، ذا بصيرة ودهاء ، وعقل وذكاء
لمخالف القوم فى الرأى وقال :

— رأى فاتر ، وغدر حاضر !

ما أن أوجز هذه الكلمة وما تشمل من معنى . لقد وصف الفريقين معا فى آن
واحد فجمع فأوعى ، ووصف قومه بفتور الرأى وقلة التبصر ، ووصف الزباء
بالغدر الحاضر والاستعداد له . ثم إلتفت إلى الملك وقال :

— كيف تسير إلى امرأة وقد وترتها بأبيها ، وتلقى بنفسك فى حبالها ، فإن
كانت صادقة فيما تقول ، فاكتب إليها لتأتيك ، ولا تستخفك الدعوة فتتعجل
التلبية .

ولم يعجب الملك رأى قصير ولا قوله ، فأشاح بوجهه عنه وهو يقول :
— رأيك فى الكن لا فى الضح !

فذهب مثلاً - يتحصى فى الظلام ولا يتعرض إلى الشمس . ولن يؤثر الغموض على الوصوح . والعمل فى الخفاء على المجابهة والصراحة .

فسكب قصر على مصص . وأطرق طويلاً وهو يقلب صفحات هذا الأمر ، فطالعه الصفحات بما يتوقع من غدر وما يتربص من شر ، فضرب كفاً بكف ، وقال والحسرة تفتت كبده وتقطع أحشاءه :

— لا يطاع لقصير أمر ! فذهب مثلاً .

وأحب الملك أن لا يقطع فى هذا الأمر دون أن يستشير ابن أخته عمرو بن عدى وكان قد خلفه على الحيرة ، فأرسل إليه يدعوه ، فلما قدم عرض عليه الأمر ، فشجعه عليه ، وأشار بالسير إلى الزباء والتزوج منها وضم مملكتها إلى مملكته ..

وكان عمرو بن عدى قد خضع فى هذا الرأى إلى مطامعه الخاصة بخلافه حاله ، وأن المملكتين ستؤولان إليه فى المستقبل .

وكذلك الأطماع ، إذا طغت على التفكير والرأى فإنها تحل بها وتحرفها عن جادة الصواب ..

وكان الملك* بآدى البشر ظاهر الغبطة والفرح ، فكان عروساً يتجهز للقاء عروس ، ثم أنه سار طوال الطريق فلم يصادف خطراً ، أو يتعرض إلى شر ، وتذكر رأى قصير فأحب أن يعاتبه ويداعبه ، وأحب أن يرى خطأ رأيه وقصر نظره ، فقال :

— مارأيك يا قصير—

ولكن قصيراً كان خائفاً يتربص ، وحذراً يتأهب ، فما كان بأسرع من أن أجاب الملك :

— بيقه خلفت الرأى !

وأقبلت على الملك رسل الزباء بالهدايا والألطف ، فسر بذلك سروراً عظيماً . ورأى قصير الهدايا والألطف وسأله :

— كيف ترى يا قصير يا قصير ؟ فقال :

— نخطب يسير فى خطب كهر ! وستلقاك الجيوش غداً ، فإن سارت أمامك

فالمرأة صادقة ، وان أخذت جنيتيك وأحاطت بك من خلفك فالقوم غادروك بك ،
واذن فاركب العصا ، فإنه لا يشق غبارها ، (وكانت العصا فرسا لجذيمة
لاتجارى) .

ثم أردف قصير يقول :

— وإنى لراكبها فسايرك عليها ..

— وفي اليوم التالى تجهز الملك وحاشيته لدخول المدينة فى موكب فرح ونصر ،
وعرس ، فلبس الملك أفخر ثيابه ، وأمر أصحابه ، فلبسوا وتزينوا وتطيبوا ..

— أما الزباء فقد أحكت الخطة وأبرمت الحيلة ..

فأمرت بالمدينة فازينت حتى لا يشك القادمون إليها بأنها مستعدة للأعراس
والأفراح ، ثم أمرت بالأبواب ففتحت ، وأطل الناس من الشرفات يلوحون
بالمناديل ..

وكان جذيمة كلما رأى منظرا مبهجا يسر القلب دعا إليه قصيرا فسأله ، فلا يجد
عنده إلا الجواب الأول والاحذر والخوف من الغدر ، حتى استخف به ورماه
بالجبن وقصر النظر .

— وتحرك موكب الملك نحو المدينة ، والرسل فيما بين الملك والملكة غادين
رائحة ، هذا يحمل طيبا ، وذاك يحمل رسالة ، وآخر يحمل منديلا ، وغير ذلك من
الطرائف والهدايا المتبادلتين ما بين ملكين عروسين ، فكان جذيمة فى أتم بشر
وأعظم فرحة ..

ثم خرجت عليهم الخيل ، تتلقاهم وتستقبلهم ، فما أن اقتربت منهم حتى
انشطرت شطرين ، اتجه كل واحد منها إلى ناحية ، حتى إذا أحاطت بالملك
وحاشيته ، طبقت عليهم من كل جانب ، وساروا بين يديها أسرى إلى المدينة بعد
أن أسقط فى أيديهم !

— أما قصير ، فكان خائفا مترقبا ، متأهبا فلم يلبس الثياب التى لبسوا ،
ولم يضع السلاح الذى وضعوا ، ولم يترك (العصا) بل ركبها وسار مجانبا يرقب
حركات الخيل التى خرجت عليهم من المدينة ، فلما رآها تنشطر شطرين لتحيط

بالمملك وحاشيته استشعر الخطر وأحس بالمكيدة فأطلق العنان للعصا ، فركضت به
تنهب الأرض نهبا ..

ولم يتذكر الملك شيئا في محنته هذه كما تذكر قصيرا وأقوال قصير ونصائح
قصير .. ولم يندم على شيء كندمه على عصيانه . ولم يفتن للغدر حتى وقع فيه ،
فالتفت إلى قصير ونظر إليه فوجده موليا هاربا على متن العصا لا يرى إلا غبارها ،
ونظر إلى ماهو فأطلقها على الفور حكمة بالغة ، وهو يعصر جنبه أسى وندما .
وكانت الحكمة لا تفارق منطقهم في أشد ساعات الخطر فقال وهو ينظر إليه :
— ويل أمه حزما على متن العصا !

فذهبت مثلا ، وذهب حزم قصير مثلا ، كما ذهب اغترار الملك وأصحابه
مثلا ، كما ذهبت في ثنايا القصة وعديد مواقفها الأمثال ..

أما جذية فقد سار عاطا بالخيول من كل جانب حتى دخل على الزباء ،
فكان لكما دخل بابا أو مرساحة استقبله الناس بالهتاف المعهود بالثارات الملك !
يا لثارات الملك ! حتى وصل إلى الزباء ..

فإذا هي قائمة على باب القصر ، متفرسة متممة ، حاقدة ظافرة ، فرحة نائرة ،
فقد اجتمع إليها النقيضان في آن واحد : السرور بالظفر والتعطش إلى الدماء
لادراك الثأر ، ومن هو أظلم للدماء ممن رأى ثأره بين يديه وفريسته أمام عينيه ، قد
مكنه منها نابه ومغلبه ، وأتاحها له عزمه ومأربه .

فوقفت للمملك وقفة الظافر والأسد الكاسر ، قد أسندت كتفها إلى الباب
وأمسكت بيدها السوط تلوح به هيئة فتضرب رجلها وترجعه يسرة فتضرب به الجدار ،
حتى وصل جذية إلى قبالتها ، فوقفت منتصبه وقالت متهمكة وهي تنظر إليه بعين
شوساء :

— أهينة عروس ياترى ؟

قال جذية : أمر غدر أرى !

ولكن الزباء لم تطرق صبرا على مشافهته ، بل هلبت عليها التعطش للدماء
وإدراك الثأر ، فأمرت بالسيف والنطع ، وأمرت بطشت من ذهب كانت قد

أعدته له . ثم صاحبت بقومها : إن دماء الملوك شفاء من الكلب ، فضعوا الطشت أمامه ..

واستظفر الجبلاد الأمر ليغضض على الملك ، ولكن الزباء قد تراءى لها لون آخر من ألوان القتل ، قد يكون أكثر تشفيا لها وأطول عذابا له ، فأمرت بالخمير فسفتته منها حتى سكر ، وهي تتلذذ بنظره والظفر به ..

فما أن سكر وأخذت منه الخمرة مأخذها حتى أمرت فقتلعت عرقين لدقي الذراعين يقال لهما (الراهشان) وقدمت إليه الطشت حتى ينزف فيه فلا تضيع نقطة واحدة من دمه كما نبتت إلى ذلك من قبل ، لأن دماء الملوك شفاء من الكلب . ولأن دمه إذا سقط منه شيء خارج الطشت طلب به . كما قالت لها الكواهين . وظل جذيمة ينزف حتى ضعفت يداه ، فسقطتا على الأرض ، فقطر شيء من دمه خارج الطشت ، فقالت : لاتضيعوا دم الملك ، فقال جذيمة وهو يحدو بنفسه :

— دعوا دما ضيعه أهله ! فذهبت مثلا !

وما لبث جذيمة أن مات .

وأذاعت الملكة السبا على الناس ، وكان جمهور كبير منهم معتادا خلف الأسوار ، فما أن سمع بالنبا حتى تعالت الهتافات ، وتجاوبت أصدوها في المدينة ، فباتت قائمة قاعدة ، ومن شدة الفرح ونيل الثار ، والتخلص من عدو لهم مجاور في الحيرة ، فتخلصوا بذلك من خطر عظيم . ودان الناس جميعهم للملكة . وأصبحت في أعينهم مثلا في القوة والدهاء وكنفا للمتعة والرجاء . فقد حققوا نظرا وأدركوا ثارا ولم ير يقوا في سبيلهما نقطة دم . وكان من دواعي الفخر والغبطة أن ثارهم أتى ساعيا إليهم ، لم يتجشموا في طلبه سفرا ولم يتحملوا في سبيله خطرا وانما أتاهاهم ساعيا طائعا وراغبا طامعا . وكان ذلك كله بفضل الرأي السديد والحكمة الفائقة والتدبير الحازم مع الكتيمان الشديد . فآمنوا برجحان ذلك كله عند الملكة ، فأصبحت الملكة ملء عيونهم !

المفهوم السكولوجى للأدب

لعل بداية هذا الموضوع تبدأ من أرسطو الذى جعل من هدف التراجيديا تطهيراً لنفس البشرية وهى تشاهد الإنسان يصارع قوى القدر وقد كتب عليه المزمعة فتصفونفس المشاهد . وإذا كانت الرواية فى القرن الثامن عشر الميلادى عنيت بتصوير العلاقات بين الإنسان والأحداث الإجتماعية ، فإن الرواية والقصة بعدئذ دخلت مجال العلوم النفسية ، فاستخدمت أسلوب تيار الوعى وصورت بالمنولوج الداخلى صراعات النفس الإنسانية ، وبعد كشف فرويد النفسية عنى النقد الأدبى فى الإبداع والتلقى بتحليل وتفسير عملية الإبداع والحكم النقدى . وفى مجال الدراما نجد شكسبير يمزج بين المأساة والمهابة تخفيفاً من عنف المأساة وتعميقاً فى الوقت نفسه من عمق الإحساس بها . ولقد رجا برناردشو من قارئ مسرحياته بعد فراغهم من الضحك التأمل فيها على أنها جد صراح ..

الأسطورة فى الأدب المعاصر

كثر الآن انبعاث الأساطير واستخدامها فى الأنواع الأدبية المعاصرة من شعر وقصة ورواية ومسرحية ويخشى البعض أن إستخدام كل قطر عربى لأساطيره يعنى التفكك والوحدة المأمولة تصبح تفرقا اقليميا ، ولكن هذا الانبعاث للأساطير معناه أن يتفهم كل إقليم جوانب من ذاتيته وشخصيته ، وتعرف على تراثه ليؤصل عليه الجديد والتفهم الواعى لكل إقليم عربى لذاته وشخصيته أدمى إلى الوحدة لا التفرق لأن تمام التعرف على الذاتية ، هو تمام التعرف على ما يوافق هذه الذاتية أو لا يوافقها ، ومثل هذا الموضوع أثير فى اقليمية الأدب .

الأسطورة فى فن الباليه

تبسنى عروض الباليه على الأساطير لتضفى على العروض خيالاً وجمالاً يعين عليه الرقص والموسيقى والمناظر، وشهد فى القرن التاسع عشر للموسيقار الروسى

نشايكوفسكى وله رائعات ثلاث هى (بحيرة البجع) وهى أسطورة ألمانية سحرت فيها الملكة بجمعة ويفك سحرها رقصها مع الأمير فى ضوء القمر . والرائعة الثانية (كسارة البندق) ، أما الثالثة فهى (الجمال النائم) ، ونشايكوفسكى يتسم فيه عيزتين أولهما قدرته الفنية فى التعبير عن ذاته وثانيها براعته فى التلوين الموسيقى تنور بع الحانة على آلات العزف والأوركسترا أليا .

يقول توفيق الحكيم أن المنطق أنه إذا كان المنطق هو تعلق السبب بالسبب والجزء بالكل ، فإن هذا القانون سائد فى الكون ، لأن قاعدة خلق الكون هو المنطق ، ففى الكون كل شىء متعلق بالآخر جمادا أو حيوانا أو إنسانا أو نباتا جرما أو كوكبا .. وهذا القانون سليل ساقية فى النفس الإنسانية التى إفتتنت بالفنون والآداب بل وفى سلوكها وتعاملها مع بنى البشر أو غيرها من الموجودات تسير وفق هذا القانون .

لو تأملنا مايقوله توفيق الحكيم لوجدناه صحيحا ومن هنا عنى البلاغيون مثلا : بالتلاؤم والتناسب والتناسق ، كما عنى النقاد بالمطابقة لمقتضى الحال بإصابة . وعلى هذا النمط ، فحين قال الصوفية بوحدة الوجود كانوا جماليين فكرا وحسا وسلوكا .

فكرة أو مضمون مجتمعة نحتاجه فى شعرنا ليجسد الأدكار حية وليضفى عليها مسخة رمزية ، ومن هنا فالأسطورة تجسيد حى لفكرة ومضمون رمزى يشير إلى معان و يتولد عنه أفكار . ومن هنا فالأسطورة لاتناقض عصر العلم والفكر .

إتجاهات وظيفة الأسطورة فى عصر العلم

قد يشار سؤال : إذا كانت الأسطورة ترتبط بالخرافة وبالعقل الإنسانى فى بداياته فما الحاجة إليها فى عصر العقل والعلم ؟ والجواب أن الأسطورة بصرف النظر هنا عن وظيفتها فهى تحمل فكرة أو مضمونا . ومن هنا فعصر الآلة والعقل الذى نعيشه الآن محتاج إلى الشعر والخيال والأسطورة ..

أدب الجنس

شاع في العصر المملوكي، كما شاع من قبل في أدب بنى بويه أدب الجنس فاحشا صريحاً، ونسأل لماذا صارت متعة الدنيا أداة من أدوات السخرية والمهجاء، فأصبح الذكر يرمى بأنه مفعول فيه، وترمى المرأة بأنها غثثة.. الخ، بل و يلفت الرمز إلى الحكام وذوى الشأن كانت أدواته أيضاً الأعضاء الجنسية. من غير شك أنه في بيئات الإنفتاح والتفلت من القيود والضوابط الخلقية والدينية تماماً، كما في البيئات المترتبة دينياً وخلقياً يشيع الشذوذ الجنسي، والحسية المثلية، والعملية الجنسية متعة إذا قصد بها الانجباب، وكانت سوية بالطريق الحلال وهو الزواج. ومن هنا فهي تشبع الإنسان وتجعله يحوطها بسياج من العفة والتصون. أما المتعة الحرام فهي حيوانية شهوانية لا ينطفئ جوعها أبداً. ومن هنا فهي تحمل من الدين والخلق. ومن هنا المهجاء بها والصراحة فيها..

الأسطورة

تهدف الأسطورة في القديم إلى تفسير مظاهر الكون والحياة، ومن هنا كان لها قيمها الدنيوية والاجتماعية والخلقية والمعرفية والجمالية. ولما كانت البطولات الفردية التي جذبت إهتمام الناس، فأحاطوها بهالات أسطورية شكلت حقيقة فوق الحياة المطلقة.

ولهذا حاول دستور يفسكي في أدبه التغافل عن الأسطورة وتصحيح مسارها لتصير البطولة جماعية تعيش عالم الواقع، وذلك لأن الأسطورة إذا إستحكمت قوتها تكون التاريخ الغابر والخاطر المسيطر والمستقبل الموجه..

النظرة تعنى الجنس، والحية، والحية بملاستها وتلوينها وانبساطها.. الخ معنى العملية الجنسية. وكل المستقيمات ترمز إلى الذكر. بينما الدوائر ترمز إلى الأنثى..

الأسطورة وتفسيرها

تفقد الأسطورة كثيراً جداً من قيمتها وحيويتها ، إذا فسرت تفسيراً حازماً ، يربط الرمز بالرموز إليه ربطاً نهائياً . إن قيمة الأسطورة وجمالها في حيوية عطائها لكل الأفكار والأحاسيس في عصر ما وعلى تتابع العصور ، فيغنى مضمون الأسطورة بما يعطى للفكر وما ينطبع به الوجدان ، فثلا أسطورة أوريشوس وايريديس في اليونانية تفسر بأن المرأة أو الحب أو الجنس يلهم الفنان ، بينما يجعلها جان كوكتو في مسرحيته تحمل مضمونا آخر هو أن الفن يتسامى بالشبق الوحشى ، ويجعل جان أنوى هذه الأسطورة في مسرحيته ترمز إلى مضمون آخر ، هو أن الفنان يجد الصفاء والنقاء في عالم الموت ، أما الحياة فعالم قذر شقى ..

الأدب وقيم الحياة المعاصرة

الإنسان كائن مفكر ناطق ، واللغة هى وعاء فكره وأحاسيسه ، ولقد ثبت من البحوث النفسية ، أن التقدم اللغوى فى أمة هو عنوان ذكائها وتقدمها .. والأدب بشطريه الإقناع والإمتاع يحيا بالموثوث وبالتاريخ وتتحرك بفكرنا وإحساسنا مع المجتمع تبلور همومه وآماله موجّهين وقائدين ومنقبين . إن مشكلة الأديب المعاصر أنه لا بد أن يتطور باستمرار ولا يقف عند نقطة ولا يتعدها ، إنه استمرار يعدل . فع خطوه الفكرى ونبضه الوجدانى تبعاً لسرعة إيقاع الحياة من حوله فى أمته وفى العالم الذى يعاصره .

تابع الأصالة والمعاصرة

يراد به المضمون العلمى من خارج بعد أن عفى الزمن على ما عندنا من معلومات رياضية أو طبية أو كيميائية ... الخ ولا ضير بعد ذلك أن نعدل شيئاً فى المضمون أو فى الشكل لكى تبقى القضية الجوهرية تأخذ من غيرنا المضمون إذا كان مضمونا غير صالح وتأخذ الشكل إذا لم يكن لدينا ذلك الشكل .. وهذا كله يصدق واقعنا العيشى وتاريخنا الصادق ..

الأديب بين الأصالة والإستعارة

إذا كان الأديب يلتقط من الحياة أجزاء يركبها وفق رؤيته الفنية ، فإنه كذلك يفعل الشيء عينه مما يتخذنه من تراث أدبي ، يفعل ذلك حيناً ، وحيناً آخر يعالج المعنى المطروق منزاوية جديدة ، أو يعبر عن ذلك المعنى الموروث أن الصورة المسبوبة بأسلوبه هو تصويره هو ، ربما ليسير قوته معارضا القدماء فهو يعدل شيئاً من عنده وهذا كله مما غاب عن بحثوا موضوع السرقات ..

تاريخنا الحضارى :

كنا نأخذ من غيرنا الثقافة ونتمثلها ثم يقوم من تمثل تلك الثقافة في مرحلة التشبع بها ثائراً عليها ، فالجاحظ مثلاً يمثل الفكر والأديب ، الذى تمثل الثقافة اليونانية . وبعد قرنين نجد الغزالي يشور على الفكر اليونانى في كتابه (تهافت الفلاسفة) . إن واجبنا إذا كان المضمون صالحاً أن نستعير له الشكل . كمادة القصة أو المسرحية مضمونها من إجتماعنا وتاريخنا صالح فنستعير له الشكل من خارج وهو قالب القصة أو المسرحية والشكل اللغوى لدينا صالح ..

الأصالة والمعاصرة

تحمل لفظة الأصالة معنيين : الإبداع المتفرد للفنان ، كما تحمل معنى الميراث الواعى للتراث ، والمعاصرة هى التأثير بكل ما فى العصر والحساسية الأدبية والعقلية به ، ومن هنا يجىء دور كتاب جلال العشرى (جيل وراء جيل) ينطلق فيه متأثراً بما سمعه من شاب أو أديب فى الستينيات هو القصص محمد رجب أصلان الذى يقول نحن جيل بلا أساتذة ، ومتأثراً بقول يوسف إدريس فى السبعينيات : نحن أساتذة بلا تلاميذ . وكل الصيحتين متطرف ، فلا أساتذة يعقّمون من تلاميذ ولا تلاميذ نبهتوا شيطانياً بلا أساتذة ، التأثير فى كل عصر موجود سلباً وإيجاباً ، ولا تكون التلمذة نسخة مكررة من الأستاذ ، بل قد تكون على النقيض منه ..

وهنا يكون التأثير بالسلب ، والأدباء الشباب وإن تأثروا بالغرب فهم أبناء هذه
الترية ، تأثروا كما ما فيها شاءوا أم لم أبوا ..

آراء في الاصاله والتراث والموقف منها

يرى د . عبد العزيز الأهواني أن الأصالة في رأيه ليست في المجال الفكري أو
الأدبي بالمعنى الحرفي اللغوي لمعنى أصيل أى له سبب . وإنما الأصالة التميز أو
التفرد الأدبي أو الفني . وإن كان في هذه الأصالة استيحاء لمعاصر أو استيحاء
لقديم يرى الأهواني أنه ظهرت محاولات في تأويل التراث كمحاولة ، معاصرة
لتفسير معلقة ليبيد على أنها تمثل الصراع بين الموت والحياة بدءا بالموقف على الطلل
ووصف الرحلة والصيد .. الخ .

و يرى د . جابر عصفور أن الموقف من الاستيحاء في الإبداع الأدبي ينبغي
أن يواكبه الإستيحاء النقدي ذلك أن كبار النقاد القدامى كأرسطو وأفلاطون
وغيرهما تلونت النظرة إليهم على مدى العصور .

إن سبب أرغفال النثر واستئثار الشعر بالإهتمام نقدا ودراسة وإستيحاء هو
فكرة القدماء أن النثر معنى به ما يخرج عن دواوين الرسائل ، حتى زكى مبارك
سمى كتابه (النثر الفني) . مع أن النثر تراث خصب لم يس ، فكل كتب
التاريخ القديم والجغرافيا والرحلات والتصوف وعلم الكلام والسير
والتراجم . الخ كلها تدخل في مجال فنون النثر .

و يرى يوسف الشاروني أن عندنا تراثا في الوجدانيات ككتاب (الزهرة)
للأصفهاني ، و(طوق الحمامة) كما أن ثمة تراثا قصصيا ، ولكن هذا التراث
القصصي كان شفاهايا من السجع والتضمين لأبيات من الشعر . ولما ظهرت
المطبعة ارتبطت القصة بها ، ومن هنا خصائصه السرد والمونولوج الداخلي واختفاء
السجع . والشعر الحر أيضا ارتبطنا به .

الشكل والمضمون

في رواية يوسف القعيد (البيات الشتوى) قالت دكتورة لطيفة الزيات : أن الأديب أراد أن يصور إحباط ماحلته قرية أبى سالم بالبحيرة ، من إكتشاف البترول ، ثم تبين أن ماينفق على إستخراجه أكثر من عائده ، فصرف النظر عن هذا المشروع ، ومن هنا نجد المؤلف يصمم روايته على خط رأسى متصاعد تبين التطور أو التغيير ، ولكن فى دوائر تلتف حول قرية أبى سالم بل حول مصر كلها ، بل ليس فى الزمن الحاضر فقط ، بل والماضى حتى الفرعونى . وليس الفلاح المصرى المعاصر فقط هو المحيط بل الفلاح الفصيح منذ عهد الفراعنة ، وكلها دوائر مكانية وزمانية تتمدد حدود الحاضر والإقليم إلى الأزمنة والأمكنة الغابرة ..

إن معنى الإحباط يتجسم فينا هنا فى دوائر مكانية وزمانية وشخصيات وأحداث كلها دائرية . ولتخفيف هذا المناخ النفسى الثقيل الضاغط لجأ إلى الأسلوب الشعري أو التصوير الغنائى لا التصوير الفوتوغرافى بمعنى إختيار المواقف والحظات الإنفعالية وعبر عنها بما نسميه الأسلوب الشاعرى أو الغنائى ..

الشكل والمضمون

إن الشكل هو المرئى المسحوس الذى يشير إلى ما لا يحس ولا يرى وهو المضمون . إن الشكل هو الروح تجسدت فى الإيقاع الهادى إلى اللحن ، هو الحلم الذى يشير إلى الرمز ، إن الشكل هو المحدود الذى يرمز إلى المطلق ..

إتجاه فنى جديـد

هـوفن المـلصقات :

وعنـاصره حرف من الحـروف الهجائية ثم اللون ، ولصق تشكيل أو تشخيـص .
والواقع أن هـذا الإتـجاه إستـمرار لحركة الدادية سنة ١٩١٧ ، التى كانت
تمردا فنيا وسياسيا واجتماعيا تسلسل إلى السريالية والتجريدية والبوب آرت
والأوب آرت ، والملصقات .. الخ ..

الفنون الإسلامية فى مصر

وجدت فى الفن الإسلامى مدارس لها أساليب تميزها وهى الفن الإسلامى
الأول - الفن الأموى - الفن العباسى - الفن المصرى الشامى ، وينقسم إلى فن
الطولونيين - والأخشيديين - والفاطميين - والأيوبيين - والمماليك - الفن
التركى العثمانى - الفن الإيرانى - الفن الهندى والمغولى - الفن فى المغرب
وأسبانيا ..

ولا يعنى هذا أن كل مدرسة منفصلة تماما عن الأخرى بل كل منها تأثرت
وآثرت ، أخذت وأعطت ، ولا يعنى ذلك نسبتها إلى فترة سياسية ما أن الفن بدأ
بهذه الفترة وإنهى بظهور غيرها ، بل هذه الدول السياسية معالم لتحديد تميز
أسلوب فنى ما ..

ولعل مصر هى المتحف الذى يضم كل تلك المدارس الفنية ، بداية من عصر
الإسلام الأول حين بنى عمر بن العاص مسجد سنة ٢١ هـ ..

نماذج من المرأة المصرية فى السينما المصرية

قدمت الدكتور منى الحديدى بحثا فى العلوم الإنسانية عن المرأة المصرية فى
السينما من عام ١٩٦٢ - ١٩٧٢ . وهى هنا أن نعرض لنماذج المرأة فى السينما
المصرية ، ولقد تتقاسم البطولة أكثر من امرأة ، والنموذج الشائع هو المرأة غير

العاملة ، وبخاصة ربة البيت من طبقة غير طبقة الزوج دونه أو أعلى من طبقة الزوج . أما المرأة العاملة فهي أما سكرتيرة تعمل على اصطياذ رئيسها ، أو ممرضة تعمل على سرقة المريض أو الطبيب . وهى غالبا على صلة بمرقص تليى أو بأسرة أشقياء ، وهناك المدرسة والناظرة والطبيبة ، ولم تتعرض السينما للفنانة التشكيلية أو الشاعرة ، أو الصحفية .. ومن العاملات الخادمة التى هى إما ضحية مخدومها أو هو ضحيتها .. ونموذج المرحفات يتمثل غالباً فى الراقصة والمرأة المطلقة فى الفيلم المصرى بعد طلاقها تكون الصائدة دوما للرجال .. وكذلك من نموذج السينما الفتاة الجامعية التى تهدف إلى اختطاف أستاذها أو يحتفظها أستاذها وقد يتنازع عليها زميلان من الطلبة أو طالب وأستاذ ..

وحظ المرأة الريفية من الفيلم المصرى قليل ، كذلك فإن ربة الأسرة فى الفيلم المصرى مقطوعة من شجرة لأب ولأم ، بحيث العلاقة ثنائية بين الرجل وزوجته ولا أولاد تنساب بينهم وبين أبوهم العلاقات الأسرية ..

العمل الأدبى والأداة الثقافية والنقد

من مشكلات النقد أن العمل الأدبى قد يتناول بين أكثر من أداة ثقافية ، وهنا يحوج النقد إلى أكثر من ناقد العمل الأدبى . فالقصة فى السينما لا يتوافر على نقدها ناقد قصصى فحسب بل وناقد سينمائى يبدى ملاحظ على الإخراج وكتابة السيناريو والاضاءة والتصوير والصوت .. إلخ .

وقل مثل ذلك فى المسرحية أو النص الأدبى المذاع الذى قد تصاحبه موسيقى أو غناء أو رقص .. إلخ ..

ومن هنا فنحن نلتبس غير مصادر النقد الأدبى التقليدية مصادر أخرى للنقد الجماعى لمجلات السينما والمسرح والإذاعة والتليفزيون ..

وسائل الاتصال الجماهيرية : لما كلاهون

(من ترجمة دكتور محمد الجوهري)

هو الأستاذ الأمريكى فى علم الاجتماع ، وهو مبتكر فى أفكاره شديد

الصعوبة والتريز يقسم تاريخيا وسائل الإتصال إلى مايلي :

- ١ — العصر القبلى .
- ٢ — عصر الأذن .
- ٣ — عصر العين (بعد إختراع جوتنبرج للمطبعة) .
- ٤ — عصر الالكترونيات وفيها تشكل كل الحواس ..

والمؤلف يعتبر وسائل الإتصال امتداد للإنسان فالملبس ، والكلام ، والتليفزيون .. الخ امتدادات له .. و يقتبس من مزامير داود زمورا خلاصته أن صانع التمثال يصير مثله إذا عبده وكذلك وسائل الإتصال الحديثة إذا خضع لها الإنسان أخضعته لمنطقها وسلبته إرادته ..

الكتاب مثير للفكر ، وكما قال مؤلفه عنه بحق فإن كثيرا مما تنتجه المطابع الجديد فيه ١٠ ٪ أما هذا المؤلف فجديده ٧٦ ٪ ..

نبض وجدان الفنان على فنه

الخطى الخفيفة ، والنغمة الناعمة الرشيقة التى تأخذ السامع إلى عالم الغيب ، لأنها موسيقى شباب ، أنتجتها مواهب الفنانين فى شبابهم مثل ، مندلسون ، وروسينى ، وجورج بيزيه ، فالكل تأثر بموسيقى الطفل الالهى وموتسارت ، الكل موسيقاهم فيها خفة الشباب ولكن موتسارت يتميز عنهم بالعمق ..

وفى الفن التشكيلى نجد مثلا دلاكروا — وهو يعلم أنه ابن غير شرعى كان قلقا فى فنه ، فى فرسا كان يعنى بالتفاصيل والدندشة والاقتراب الشديد للأحداث وعتامة الضوء ، بينما نجد دلاكروا فى شمال افريقيا ألوانه مشرقة ، وانفسحت المسافات وتراخت الصور ، نتيجة لاشراق وجدانه شيئا فى شمال افريقيا ، لكن هو فى كل الأحوال كانت صورته حزينة ، وكانت مصوراته (البورترايه) ليست تسجيلا وإنما تصويرا لوجدان الفنان ..

الفن بين الأذن والعين

من طرائف ما أأمل فيه أن العين والأذن فى بداية الوهى الطفولى للإنسان ،

بالفن ، واستأثر الفن السماعى غناء وموسيقى وشعرا ، مثلا فى العصر الجاهلى وفى الحضارة الفرعونية نجد فى الرؤية من منحوتات ورسوم وأبنية هو السائد وفى الحضارة اليونانية برز الشعر والموسيقى والنحت والرقص أى تلازمت الأذن والعين فى المعرفة بالفن ، وفى العصر الحضارى تطفئ العين على الأذن فى مشاهدة المسرحيات أفلام التليفزيون والمسرح والسينما والرسم و ينزوى فن السماع من شعر وموسيقى ..

الشكل والمضمون

قد يجرى الحوار فى العمل الفنى بطريقتين ، مثلا الحكاية عن الحاضر تكون مباشرة ، أما الماضى فعبارة عن تعليق أو ذكريات وذلك لبيان انفصال ما بين الحاضر والماضى ، وقد يجرى الحوار بطريقة مباشرة عن الأحداث الخارجية و ينطق به اللسان ..

أما ما يجرى فى الباطن فيكون تعليقا أو ملاحظة ويجرى الحوار أيضا فى جمل قصيرة متقطعة لا يوجد بينها حرف عطف وذلك لحكاية الجوار النفسى المتوتر مثلا لإنسان متحير من فعل قلق الأعصاب ولقد تقطع الجمل ولا يكمل التعبير فيها بل يكمله القارئ . وهذا عنصر من عناصر التشويق ..

ومن الجمل الموسيقية المتكررة ما يوفر روح الشاعرية ، ولقد يتداخل الزمان والمكان فى الحوار فيكون فى الحوار حديث بين اثنين ثم وصف لما يدور فى المكان من حديث كذلك ومثاله رجل على (الكيس) يحادث صديقا ويدخل بينهما فى الحديث زبائن المحل .. ومما يعطى للشخصية عمقا فى العمل الأدبى أن تكون واقعية ومشحونة بمعانى رمزية ..

الإنسان الآلى والإنسان البشرى

فى مقال للأستاذ توفيق الحكيم عاليج الكاتب فكرة تثبت أن الإنسان استعبدته الآلة الحديثة مبدداً طاقته الإنسانية فرما يكون قويا يستطيع صعود

الدرج لكنه يصعد بالمصعد الكهربائى . وهو يجلس إلى سيارته و يصعط على أزرار
فتسير به السيارة دون أن يستخدم رحليه و المشى . وهكذا يخشى أن يصبح
الإنسان آليا ويختفى الإنسان البشرى .

و الفكر الصوفى

ثلاثة أفكار تدور حولها مذاهب الصوفية ، أولا : العشق الالهى وزعيمه ابن
الفارض ، وثانيها : وحدة الوجود ورأسها محيى الدين بن عربى ، وثالثها : حب
الرسول أو فكرة النور المحمدى . ولو تدبرنا الأمر لوجدنا أن ثلاثة الأفكار تتبلور فى
وحدة الوجود . فغاية العشق الالهى هى الفناء ، فناء العاشق فى المعشوق ، وأن
كان العاشق مستقلا بذاته عن المعشوق ، أما فى وحدة الوجود فان الجزء يسمى إلى
أن يتحد الكل ، وهم دائم الشوق إلى أن يتحد بالكل ، وفى فكرة النور المحمدى ،
محمد نور من الله خلق قبل آدم وتنقل فى آدم حتى تمثل فى محمد فهو أول الخلق
وخاتم الرسل واذن فالنور المحمدى جزء من النور الالهى ..

والصوفية بعد ذلك كله اما منشئون للأدب الصوفى أو منشدون يعدلون
بأبيات الشعر عن الغرض الذى قيلت فيه فيرمزون بالغزل إلى الحب الالهى ،
و بغيرها من أغراض الشعر .

من كتاب التصوف الإسلامى فى الأدب والأخلاق

بقلم د . زكى مبارك — منظومات اليافعى

اليافعى هو عفيف الدين عبد الله بن أسعد المتوفى سنة ٧٦٨ وهو رجل شغل
نفسه بالتصوف والتاريخ ، ومؤلفاته الصوفية تعد من المراجع . وفيها أدب وذوق ،
وكان فيما ظهر من الذين ذاقوا معانى القوم ، ولذلك نجد فى كتبه نغمة روحانية قد
لانجدها عند سواه . وأشهر مؤلفاته كتاب (روض الريحان فى مناقب
الصالحين) وهو كتاب يفيض بأخبار الكرامات ، وهو من هذه الناحية ضعيف ،
ولكنه مهم جدا لما فيه من الأخبار الصوفية التى تنفع من يهيمه أن يعرف شمائل
أولئك الناس ..

والكتاب الذى اعتمدنا عليه فى تحرير هذا الفصل هو كتاب (نشر المحاسن العالية ، فى فضل أصحاب المقامات العالية) وهو كتاب ممتع ، لأنه شرح الأحوال والمقامات بأسلوب جميل ، ولأنه دون فيه أكثر ما أنشأ من المنظومات الصوفية .

معان عن الإسلام فى الأدب

هذا موضوع طريف يبحث أجزاء منه مثلاً زكى مبارك فى التصوف الإسلامى وأثره فى الأدب . وبحثه د . ماهر فهمى فى (شوقى وشعره الإسلامى) ودكتور سعد الدين الجيزاوى له بحث عنوانه (أصداء الدين فى الشعر العربى) ... ويمكن تقصى كيف أثرت أركان الإسلام الخمسة فى شعر المخضرمين الأمويين والعباسيين ومن تلاهم من شعراء البيئات الإسلامية ..

ولعله من المباحث الطريفة أن نجد كيف يتلون المعنى الإسلامى بلون الفن المستخدم فيه كالغزل والهجاء والرثاء ... الخ .

وكذلك من الطرف رد ماى خطب الرسول والصحابة والقصاص والوعاظ إلى مصادرها الإسلامية الأولى ، وهى آيات القرآن . وفى ديوان شاعر كابى العتاهية نجد محاولات فى التصوف فى المعنى القرآنى وكذلك الكتاب يستخدمون معان وأساليب قرآنية وحديثية . ولعل من أعمق من تأثر معانى القرآن وأساليبه شاعران غزاليان هما غمير بن أبى ربيعة والبهاء رهم ..

مصادر

الشابث والمتحول : للشاعر أدونيس على أحمد سعيد ، يدعو فيه إلى نبذ الحصار العربية واستبدالها بغيرها ...
الوسطية العربية : للدكتور عبد الحميد ابراهيم يدعو فيه إلى الأخذ بالتجديد من جوهر الحضارة العربية ..

آفاق جديدة فى الأدب

تحت العنوان تقوم دكتورة سهر القلماوى بتقديم سلسلة من المحاضرات قالت فى احداها : أن الرواية المعاصرة تفقد من طاقات اللغة ، ففى الاشتقاق تشبه

شخصية روائية من شخصية أخرى ، واذ أن الترادف في اللغة يعنى معانى لألفاظ لها معان متفقة فان ترادف المواقف في الرواية يعنى تقاربها حيث أنها مواقف واحدة متكررة ..

وثمة امكانات اخرى في الرواية تفيد من العصر اللغوى إفراداً وتركيباً وتجريداً . ورموزاً حقيقة ومجازاً . ويوجد الآن نوع أدبى هو خليط من السيرة والرواية يسمى (سيرة روائية) توجد فيها المذكرات واليوميات التى كتبها أحد ساسة السيرة العالم مثل تشرشل والامبراطور فردريك .. ومصوغه فى قالب روائى نمازجه قالب السيرة ، ذاتية أو غيرية ..

حساسية الفنان

دكتور نعيم عطية كاتب للقصة القصيرة والرواية والمسرحية ، وناقد للفن الأدبى والفن التشكيلى ومترجم للأدب اليونانى الحديث ، وللأدب العربى الحديث إلى اليونانية وهو بهذا قد أثرى الوجدان والفكر المصرين . وهو لهذا حين تراه حساساً تضارعه روح الأديب وروح الناقد . وأثر بمناسبة قصته الجديدة (فتاة على حصان أحمر) أن مشكلة الزمن وصنعيه فى فراق كل اثنين أما بالمهجران أو الموت أو إيجاد الشرخ فى علاقتها . وكتب دكتور نعيم عطية هذه المجموعة القصصية كما يقول ببساطة شديدة احتجاجاً على مايسود الأدب الآن من غموض وتعقيد تعالياً على القارئ ، ولهذا فقد عمد فى اطار الفن إلى المباشرة والخطابية يتجه بها إلى القارئ . وصنع فى مرحلة ماضية . كما يقول أن مارس فى فنه التجريد احتجاجاً على السطحية والتفاهة فى حياتنا اليومية ..

الطبيعة والطفل

الطبيعة هى أول ما يواجه الطفل ، وهى قاسية جافة صريحة واضحة صادقة لانجامل . فالحر والبرد والمس والماء والشوك والزهر والأرض الصلبة والرملية .. الخ تتعامل مع الطفل غير مخادعة له أو مجاملة . ومن هنا فالطفل قد يجد فى الطبيعة أول دروسه والتى يسايرها طول حياته أو يعدل فيها أو ينحرف بها أو يعادىها جملة .

الصورة والأصل

ان ما يبدو من أحداث ، أو مشهد من سلوك ، أو نسمع مناقول تجعلنا في النهاية نخرج نحكم ما أو بتصور ما هل هذا هو الأصل ؟ أم الصورة ؟ أن ما يجري من أحداث أو يبتدى من سلوك ، أو يقال من أقوال هى أشبه بقطع مختلفة الأشكال والأحجام تنقصها قطع أخرى .

من القطع الموجودة تتكون أشكال وأشكال ولكن توفر لدينا ما فقد وغاب عنا من القطع لكان الأصل والحقيقة .

وذكرت بهذا مقالاه رسولنا العظيم انما أحكم بالظاهر ، ولقد يكون أحدكم الحزن بحجته من الآخر ، وانما هى الجنة أو النار ..

الكلمة فى الصحافة

تتشكل الكلمة فى الصحافة أشكالاً تسع كل الفنون الأدبية من شعر وقصة ورواية ومقالة وترجمة ، بل ورواية تنشر على حلقات وكذلك المسرحية والنقد .. الخ ..

من أن الكلمة النثرية تأخذ فى الصحيفة هيئات ، فهى حيز وإن كانت رأياً فهى مقال أو دراسة أو تقرير صحفى أو حوار صفحة أو استفتاء ..

ثم أن الرأى أو الخبر قد يكون فى صورة واقعية فوتوغرافية أو كارتون ، ولقد يأخذ الرأى صورة عمود صحفى أو صورة مذكرات يومية صحفية ..

الصوت والصورة

إذا كان الصوت هو الإذاعة والصورة هى التليفزيون كان هذين الجهازين يرهضان بانقلاب ثقافى خطير ، ذلك أن التليفزيون الآن أصبح يصارع السينما ، وأخذ الاقبال على الكتب يضعف من أثر هذين الجهازين الثقافيين ، يضاف إليهما جهاز ثالث هو الصحافة .

و يتنبأ العلماء بأن الكلمة وهى صوت ، سترجع إلى الشكل المسموع ، بعد أن أمضت أحدايا وهى فى شكل مرسوم وهذا يعنى أن التسجيلات الصوتية والصور الميكروفيلمية نراحم الكتاب لتعدو بعد ذلك للمسموعات السيادة على المفروءات ويفرض هذا ظروفا خاصة فى التعبير بالكلمة مرعى فيه جانب الأداء وموسيقى الكلمة ولسهولة المخرج .. الخ ..

تقييم الفنون

ينقسم الفن قسمين عريضين : فنون استكاثيكية : وهى العمارة والنحت والتصوير . وفنون ديناميكية وهى : الرقص والموسيقى والدراما والأدب .

فنون الموشحات

ثمة نقاش يدور حول فن الموشحات هل ظهر فى الأندلس ثم إنتقل إلى مصر ، أم بدأ فى مصر على شكل زكالكشى وأزجال ، ثم تطور إلى موشحات فن القرن الخامس أى فى عصر الفاطميين ، خاصة وقد ظهر فى مصر فى العصر الفاطمى فن التوشيح فى الزخرفة الإسلامية ؟

لغة العصر

إن الصورة أو السينما هى لغة العصر ، وتلعب السينما التسجيلية والإذاعة دورا خطيرا فى التنمية الإجتماعية وهما وسيلتان هامتان من وسائل التربية والتعليم ، حيث أن معظم برامج التعليم لاتفى بمحاجات الناشئة ولاتواكب التطور السريع للمجتمعات ..

وفى هذا المجال يقول (ادوارد جريفون) فى كتابه عن السينما التسجيلية : إن لغتها تبدأ من المباشرة إلى الشاعرية والدرامية ، إلى البساطة التى ترقى إلى ذروة الجمال . ولقد نهض بها فى أول الأمر علماء اجتماعيون ، اذ هالمهم تمزق العالم النفسى وانشغالهم بالخيال فى أنحاء من العالم غير بيئتهم فأرادوا خلق الإحساس

ممشاكل البيئة للعمل على حلها . ومن هنا أصبح منظر الفيلم طبيعيا لاصناعيا ، والممثلون هم أناس في الواقع لأصحاب الأدوار الروائية ..

وفي رأي (مصطفى الجويني) أن الفن يختار لغة البساطة ، ويركز العواطف في البيئة أولا ، لينمي الإحساس بالإنسانية والواقعية ، صورة هذا المجتمع وذاك ليقارن ويفيد ، ومن هنا يصبح الجمال بسيطا إنسانيا ينطلق من البيئة ويتسع ليشمل الدنيا كلها ..

الأحلام والأدب

استعار الأدب شكلا ومضمونا من حال الإنسان في الأحلام ، حيث يختزن في وعيه الباطن مدخرا ضخما من الذكريات والتجارب والمعلومات ، وتنداح في الأحلام الأزمان والأمكنة والحوادث والشخصيات بلا تنسيق منطقي ، ويكون هذا كله في شكل رموز وإشارات لها دلالتها من لا وعى الإنسان ..

التأليف السينمائي

يتسم التأليف السينمائي بخاصية هي سر قوته ، كما هي سر ضعفه الأذلي فهو ليس كالقصة يشترط فيها جمال الوصف وروعة الأسلوب بل التركيز في التأليف السينمائي على ثلاثة عناصر هي :

أ - الصور ب - حركة هذه الصور
ج - رسم الشخصيات .

ولقد ألقت كتب كثيرة عن الفن السينمائي تتناول مختلف جوانبه منها (السينما والمجتمع) لمحمد حلمي سليمان ..

بنساء الأديب الجديد

الكسندربوب يقول :

الكاتب القصصي إذا اعتمد مادته على الإنفعالات والعواطف النازلة ، فإنه لن يكون فنانا ، أولن يصل إلى درجة ممتازة من الفن ..

فالشاعر الإنجليزي تينسون كان في بداية حياته كثير الإنفعال دائم الحزن والملل ، يتأثر بكل ماهو تافه ، وقد أثر ذلك في إنتاجه ، ولما أخذ يتحلل رويدا رويدا من انتقالاته ونزع إلى الإنفعالات النبيلة في كتاباته وأشعاره تحرك عقله في سحابة مفسية من الإلهام وأصبح فنانا ..

إن شخصية الشاعر أو الكاتب خفى غير مرئى في تشكيل مادته وتعبيره واتجاهاته إلى حد كبير ، فإن الفن ينبع من نفس الكاتب لأنه سجل لما يجرى في عقله الباطن .

فالأديب الحق الجديد ، ينبغي أن تتسم شخصيته بالنقاء ، وأن يجاهد انفعالاته وعواطفه الهابطة مثل الحقد والكراهية والإنقام ، ولا يجعلها تنساب في شعره أو قصصه أو مقالاته ليضئ الدرب للقارئ المثقف ، و يؤثر في عقله ومشاعره ..

ولن تظفر بأدب ممتاز بنقاء الشخصية وحدها ، بل لابد أن يكون لدينا ميل جارف إلى حب الأدب في فنونه المتنوعة ، وهذا الميل يدفعنا بمساندة التجربة والخبرات الطويلة إلى القمة .

ولابد أن نتناول موضوعا نجبه ويلح علينا لابرازه وكل أدب لا ينبثق عن الميل العام ، وكل موضوع تعالجه دون رغبة معمومة إليه يكون أدبا هز يلا وموضوعا فاترا ذلك لأن الرغبة المحمقة للموضوع والدفعة الإنفعالية إليه ، تولد البذرة للجدّة والإبتكار .

وثقافة الأديب الخاصة التى يجب أن يتزود بها قبل أن يكتب :
أولا : دراسة أصول الفنون الأدبية والفلسفة الجمالية والاجتماعية والفلسفة بوجه عام ..

ثانيا : معرفة البلاغة وأسرار اللغة وعبقريتها ..

ومناابع الثقافة الحقّة هو فى الكتاب الجيد ، وفى الاستماع إلى خير ما يصدر من الإذاعة ومايرى فى التلفزيون ، وفى الإتصال بالناس وبالدينا الخارجية ، ويجب التكيّف مع البيئة لأن قلة الشغف بالناس أو تمنى الهم وقصر الإهتمام على

الكتاب يضيق من أبعاد الأدب ويجعله أدبا ذنيا لا. قسمة فيه للمشاعر الحارة الدافئة .

وجديرا بالذكر القول بأن الثقافة لا تقتصر على ثقافة العقل ، بل إنها تشمل ثقافة القلب ، وتوجيهه إلى الشفقة والرحمة ، وتوجيهها إلى المحبة والتسامح والصفح والإنسانية ، وهاتان الثقافتان لازمتان للأديب الجديد ، لأنها ترهفان من وجدانه ومشاعره ، وترققان من إحساسه وتدعوانه إلى الأخوة والتضامن الإجتماعى ، وكثيرا ما تهيب به إلى الإنطلاق والتأمل والحرية والأضافة الفكرية ..

فالعقل والوجدان لا يفرقان بل هما رقيقان متلازمان وكلما نشط العقل وعمق التفكير ، زاد الوجدان حساسية ودقة دربت الثقافة . وليست الثقافة هى جمع المعلومات وتحصيل المعارف العامة ، بل وشحنها فى الذهن ، بل امتصاصها وهضمها ، وتوليد خميرة منها ، والقدرة على التحليل والحكم ، ثم القدرة على الخلق ، وتوكيد الآراء ..

ويمكننى تلخيص مافلته بأن الأديب الجديد عليه أن يتناول واقع المجتمع لا بالتصوير ولا بالنقد فقط ، بل بالعمل على تغييره وتطويره ..

وعليه ألا يقدم على الكتابة الأدبية إلا بعد تربية ثقافية واسعة عقلية وقلبية وروحية والتوجيه إلى انجذاب الجديد من الآراء ، فلا يكون أدبه مقتبسا أو مقلدا أو منهوبا من الآخرين وألا يعالج فى شعره أو نشره إلا الأفكار التى يراها لازمة وضرورية لخير المجتمع وتقدمه دون جري وراء المال أو الشهرة التى يجبر وراءها الكثيرون ، ودون هرولة إلى الكتابة ، لأن ميدانها محفوف بالأشواك ..

حكاية الأدب للسيرة

وأقصد به أن أكتب عملاً أدبياً أتخبر فيه الأشعار والقصص الأدبية في كتب السيرة والتاريخ والصحابة بادئاً بالبيئات حول الرسول ، ثم قاصدا قصة السيرة النبوية من خلال تلك النصوص الأدبية التي تعكس وقع الأحداث الإسلامية في شبه الجزيرة العربية ، وفي أنحاء العالم كله وترجم عن عواطف الناس ، وما يروى في ذلك من قصص وحوار ووصف وشعر وخطابة ورسالة . إنه عمل أدبي فياض بالألوان الأدبية ..

وهناك نصوص رائعة في الدراسات عن الشعراء المخضرمين تخدم هذا الجانب ..

التناول العلمي والتناول الفني

نقد مسئولى عن الإعلام في موضوع تنظيم الأسرة قال : إن جماعة تنظيم الأسرة تتعامل مع عدة عوامل منها : هجرة أهل الريف إلى المدن ، ومنها قلة الموارد بالنسبة لعدد السكان ، ومنها كثافة السكان في حيز ضيق من الأرض ، وتكتل السكان ككل في شريط ضيق من الوادى آلاف من السنين ، والظروف الصحية والثقافية والاجتماعية للزوجين ... الخ . ونقد على هذا الأساس أفلاما تتناول موضوع الأسرة مثل فيلم أم العروسة والسبع بنات ، أنها لا تتناول القضية تناولا شموليا يجمع كل تلك العناصر . وردى أن الفن اختيار ، يتناول نقطة يعمقها وهو في هذا التعميق على الروح والفن ليس مطالبا بعلاج المشكلة بل تشخيصها بالعرض والتحليل بوسائله المبهمة الحية ..

ويعزز أولا ما ألف خصيصا للأدوات الفنية المعاصرة من إذاعة وتليفزيون وسينما ومسرح ، وما حول من أعمال قصصية أو روائية أو مسرحية لترجم الأداة الفنية التي ستستمد النص الأدبي ، ولنقل مثل ذلك في مجال الترجمة أو الاقتباس أو التفسير . بعدئذ نرى كيف عكست مثل تلك النصوص الواقع المصرى الإجتماعى والأدبى أو الفنى والإقتصادى والسياسى .. الخ . مثلا مشكلة

الإعجاب الكثير مثل فيلم (أم العروسة) لجودة السحار ، وفيلم (السبع بنات) والأفلام التي تدور حول صراع الطبقات ..

إن المشاكل الاجتماعية أو السياسية ... الخ إذا جسدت تجسيدا حيا بواسطة الفن وصلت إلى قاعدة عريضة من الناس وأثرت في وجدانهم وفكرهم ..

الأدب في العمل الفني

في الفن القولي باصة كالرواية مثلا التعبير بالصور أكثر فنية من التعبير المجرد المباشر كأن نقول عن شخصية مثلا أنها من الطبقة المتوسطة ، أفضل لو صورهاها من حيث المظهر أو السكن بحيث تعطى الإنطباع بأنها من الطبقة المتوسطة ، والتعبير على مستويات : تعبير مباشر مجرد .. تعبير رامز .. تعبير بالتلويع أو التلميح .. التعبير بالصورة كما مربنا ..

الأداة الفنية

إن المخرج الفنان يستخدم الفهوء والديكور متلاعبا بها للتشكيل الفني في مساحة المكان وهي حركة الممثلين على المسرح ، وفي الزمان وفي الوقت المحدد للمشاهد أو للمنظر ، فإذا أراد تكثيف الفكرة مثلا يجعل المتحاور يصمت أو يكرر العبارة أو يشير . وقد يجعل من الإضاءة الفجائية رمزا لنجوى الذات .. الخ ، من عديد المعالجات الفنية ..

الحركة في الفن الحديث

الفن منذ قديم ، كما سجل الفنان المصري ، كان معنيا بأبعاد ثلاثة في الصورة هي : الطول والعرض والعمق ، واجتهد في الإيحاء بالحركة حتى جاء المستقبليون في أوائل القرن العشرين ليجعلوا الحركة لاشيئا موحى به وإفاد عنها معانيها ، قالوا كهف يتوأم أن تكون الصورة لبيكونية ثابتة في عصر يتوج بالحركة وكيف نتوقف ساكنين جامدين و يكون لنا هذا الذوق في عصر الآلة والديناميكية . ومن

هنا استخدموا الآلة والموتور في صورههم وتماثيلهم لجعلها تتحرك . وجاء (البنائيون) فجعلوا البصرية والحركية تتمزجان في الفن الحديث فلم يعد التمثال كتلة في فراغ بل صار إيقاعا في الزمن ، فجعلوا التمثال يتحرك وتسلط عليه الأصواء مكونة تشكيلا خاصا بل ورأوا أن من الضوء يمكن عمل تكوينات جمالية ، وهكذا أضاف الزمن بعدا رابعا إلى الأبعاد الثلاثة القديمة ..

إن الحركة هي إيقاع العصر وهي تنطلق فيه بلا حدود وكذلك ينبغي أن يكون الفن يعيش الحركة لا يوحى بها فقط كما كان الأمر قديما ..

التشكيل الجماعى فى الأدب

يهدف مؤلف رواية (هجرة الطائر الأبيض) رمسيس لبيب إلى أن يفيد من معطيات الفنون الأخرى كالموسيقى والتصوير إلى أن يشكل روايته ذات الهدف الفكرى وهو تطلع الإنسان المقهور إلى أن يغير سلوكه ليكون إيجابيا — هذا المضمون الفكرى يريد تشكيله تشكيلا جماليا . مفيدا من الموسيقى فى اللغة الشاعرية ذات المساحة القصيرة المتهدجة رمزا لهذا الإنسان الحساس المقهور . ثم أن الإيقاع النفسى مواز للون الرمادى والقاتم فى الطبيعة ..

إن هذه الرواية شخصيتها المحورية (أحمد) السلبى المقهور جاءه زميل موظف هو (فؤاد) إيجابى نقىض لأحمد ولعله حلم أحمد فى أن يغير ذاته وباجتماع الضدين النقيضين يحدث التغير فى شخصية أحمد ..

التعبير الصوتى

فى برنامج إذاعى أوربى عنوانه (نجوم الأوبرا) تناول الأصوات وكيف أنها فى ظل زواج الكلمات والموسيقى يعبر الصوت دراميا عن ألوان العواطف والمواقف الدرامية فيكون فى غنائه : غاضبا ، فرحا ، خائفا ، آملا ، طامعا ، جائعا ، ولهانا ، فائرا .. الخ .

الألقاء والتمثيل

فى أوربا يؤدى الأديب القصة و يلون صوتها فى لقائهما معبرا عن معانيها . بل ومعبرا عن شخصياتها فهو يتحدث بلغة المرأة العجوز ، و بلهجة الشاب القوى ، وبنعومة المرأة الرقيقة ، و يصف و يحكى .. بلغة من يعاين المشهد أو يشوق فى السرد .. الخ ..

التعبير الحركى

فى رقص الباليه تتعاون المرأة والموسيقى على أداء التعبير الحركى وذلك لقوة تأثير الحواس على الأعصاب ، فالجسم كله يعبر والوجه جزء من هذا الجسم ، ولكن التركيز فى التعبير الحركى على الجسم أما الوجه فيبدو عليه التعبير فى فن التمثيل ..

الصورة المسموعة

إن الصورة الموسيقية التى تعيشها الأذن و يعقلها الفكر تنصور للعين صورا مرئية تدركها كل الحواس ، فتسمع خرير الماء ، ونرى نضرة ألوان الزهر، ورقة ونعومة ملمسها ، ونشم عبيرها الذكى ونسمع خرير الماء وصفاء لونه يتراءى للعين فى إنسياب هادىء فى تحدر صاخب .. الخ ..

الكلمة والصورة

الكلمة هى لغة الإذاعة والصورة هى لغة التليفزيون ، ومن هنا يتحدد شكل العمل الفنى ووسيلة أدائه ومنهج التناول فيه واستغلال امكانياته فمثلا الإذاعة يعتمد العمل الفنى فيها على إثارة الخيال بإطلاق الكلمة الموحية للصورة ، بينما فى التليفزيون يمكن للمغنى مثلا أن تصاحبه الموسيقى والصورة التى يحتونها مضمون النص . فمثلا عفن الفن فى التليفزيون ، يمكن تصاحبها صور آلات موسيقية ، ثم أغنية راقصة ، ثم بعد مصور ، ثم رسام ، ثم نحات ، ثم راقصة باليه ... الخ .

والكلمة في الإذاعة قد تكشف بنغمتها عن صدق أو كذب قائلها بينما في التليفزيون الصورة فاضحة للتكلف أو الكذب فكاميرا التليفزيون شاهدة في هذا الجانب .

عنصر الزمان في الفن

في الفن الأدبي المكتوب يتسم الزمان بالتواصل والاستمرارية ، فما أن تقع العين على لفظة مكتوبة حتى تنتقل إلى غيرها في تتابع واستمرار ، وفي الفن الشفاهي ينطق الفم بلفظة ، ويختفى الصوت ليعود الصوت بلفظة أخرى متواصلا .. وفي الأداء القرآني تشيع حركات الإطلاق بما يعطى امتدادا في الزمان ، وتدعم بعض الحروف ، فيقصر الزمن الصوتي .. وفي الاستخدام الأدبي لزمننا الفعل المتعارف عليها (ماضٍ ومضارع واستقبال) يتم تشكيل الزمان لصياغات الفعل في سياقات معينة ، أو استخدام أدوات تجعله مستمر الزمن ، أو قد انقضى زمانه ، أو هو مستقبل . وثمة أساليب كالإيجاز والأطناب والمساواة ، والفصل والوصل ، والمجاز بألوانه ، والتشبيه ... الخ . يبحث فيها عن عامل الزمن ..

وفي الفن التشكيلي تجدد اللحظة الزمنية وتركز ، ولقد تعطى إحياء بالاستمرار ، كما في الزخرفة الإسلامية ، وكما في النحت الفرعوني القمام على هيئة ضخمة في فضاء الصحراء ليوحى بلانهاية الزمان في لانهاية المكان . وكصورة دوران للمساجين يدورون ويدورون في حركة لانهاية . أما الموسيقى فهي مساحات زمنية تبطيء بها حركة الآلة فتعطى معنى الوقار أو الحزن . وتسرع فتعطى معنى البهجة ...

وفي التعبير الحركي تفرد الحركة أو تتكرر ، تبطيء أو تسرع ، فهب المعنى في إطار العالي ذي المضمون المعين ..

وفي القصة القصيرة تركيز الزمن وتكثيفه ، وفي الرواية بسطه ، وفي المسرحية تشكيل الحدث والشخصيات في مساحة زمنية ومثل هذا في بقية أنواع الأدب ..

الواقع الطبيعي والواقع الإنساني

إن الواقع الطبيعي يفترق عن الواقع الإنساني فالكون بما خلقه الله عليه من سماء وشمس وقر ونجوم وسحب وأرض وماء وأشجار وأزهار وثمار وأطياف، ووديان وجبال وحيوان وحشرات .. الخ . هذا كله واقع طبيعي يختلف فيه نظرات الفلاح عن صياد السمك عن الخبير بعلوم الحيوان والحشرات أو النبات أو الفلك ، وتختلف عن نظرة الشاعر والمتصوف والفيلسوف والصبي والشاب والكهل ، وتختلف عند الإنسان الواحد حال حزنه وحال فرحه .. الخ . وإذن فالواقع الطبيعي يغاير الواقع الانساني ..

والرومانتيكية

إن النظرة الرومانتيكية للمرأة على أنها المتعة ، أنها الجسد ، وأن الرجل هو الروح ، ومن هنا فبقاؤهما معا محال لأنه لا بد للجسد أن يفارق الروح ، وإذا التقيا إلى حين لأن الحياة مؤقتة ..

هذا هو اللون الحزين لعلاقة الحب بين المرأة والرجل الرومانتيكيون قد يبنون على هذا الأساس أعمالهم الأدبية دراميا بمعنى أن يكون الصراع فيها محور العمل الأدبي مثلا (قصيدة الأطلال) لابراهيم ناجي وفيها يرى نفسه طلل بينما محبوبته طلل جسد ، وهو يقاوم في نفسه طلل الحب يريد إبعاده لينسى هذا الحب ، الصراع إذن بين الذكرى والإبقاء عليها أو محوها ..

حياة أدباء الرومانتيكية

بين يدى شللى وبيرون والفريد دى موسيه ورامبو إلى آخره يجد مثلا واضحا على أن أدباء الرومانتيكية عاشوها سلوكا وأدبا وتمثل بجان جاك روسو، لم يتعلم في مدرسة ، وإنما قرأ كثيرا وتعلم من الطبيعة وعاش بالطبيعة ، وفي الطبيعة وللطبيعة ، وإن كتهبه : (اعترافات جان جاك روسو) و (أميل .. أو التربية)

و(العقد الإجتماعى) لتمثل بصدق آراؤه وأحاسيسه وليأسه من الشيوخ الكلاسيكيين جعل مدينته الفاضلة فى (أميل . أو التربية) سكانها الأطفال الذين يرشفون من الطبيعة الحرة ..

التيار الوجودى فى الأدب

يقول الدكتور سهيل إدريس : إن أقطاب هذا التيار فى أوربا هم جان بول سارتر، وسيمون دى بوفوار، والبير كامى وجان كوكتو ..

أما هذا التيار فى الأدب العربى المعاصر فهو ما يزال بدائيا ويمثل فى مصر عند يوسف الشارونى وفى العراق عند جبرة ابراهيم جبرة، أما فى لبنان فعند سهيل ادريس وبخاصة فى روايته (الحى اللاتينى) و(الخندق العميق) ..

ويهدف الأدب الوجودى إلى الحرية المسؤلة، وقد قال سهيل ادريس بشأن حركة الترجمة التى تقوم بها لبنان .. إن كثيرا من أشكال الأدب الحديث فالتقصه والرواية والشعر الحر والمسرحية لاجذورهما فى تراثنا، وكذلك الدراسات النقدية الحديثة المتصلة بهذه الأشكال .. ومن هنا ضرورة الترجمة للأدب الأجنبية التى ازدهرت فيها الأشكال الأدبية الجديدة وكذلك قواعد نقدها إلى حين يحىء وقت الإبداع العربى الذى يتأصل مع الزمن ..

ومن أطرف ما قاله عن الإنسان العربى إنه إنسان متمزق نفسيا واقتصاديا وثقافيا واجتماعيا وجنسيا .. الخ .. ومن هنا فعلى الأديب المعاصر أن يكون ملزما يقبض أدبه عن واقع مثلا ..

وهذا فرق ما بين الإلزام المنفعل بواقع والإلزام الشيوعى المجرى على ما ينبغى ..

السريالية فى القصة

هى حركة التلقائية النفسية فى الفن بعيدا عن تحكم العقل وضوابطه المنطقية وهى تصل ما بين عالم النفس الباطنية وما بين العالم الخارجى . هى صلة ما بين الحلم والحقيقة لارتياح آفاق جديدة فى الفن ومن ثم فهى ذاتية ولكنها تتصل بالموضوعية وهى ليست فلسفة مثالية أو خيالية ..

السريالية

ترفض التسليم بما هو واقع ومألوف وتعيد اكتشاف الأشياء في نقاء وتلقائية وبكارة وفطرية ، بما تعيد للأشياء نضارتها وطزاجتها ..

إنجهاان أدبيان

بعد الحرب العالمية الأولى ظهر أدب العبث أو اللامعقول ، ومن أعلامه (ألبر كامى - بريخت - صمويل - بيكيت - يونسكو) وفى كل عصر كان الأدب دوما رافضا ، ولكن مايسم هذا الاتجاه الجديد هو فى حدة الرفض وفى درجته ، فانه يتصور العالم جحما ولهذا يظهر فى هذا الأدب بأمرىكا الآن دائما صورا أبرزها وعناصر المطبخ ..

وهو يتجه إلى جعل اللاشكل هو الشكل وهو القيمة التى يسمى أزلها ..

الواقعية

إن الطبيعة كما هى عند أميل زولا وبلزاك عبارة عن شريحة من المجتمع ، بينما الواقعية عند مكسيم جوركى هى الواقعية الاشتراكية التى تشخص مرضا اجتماعيا وجعلها تكمز فى الأيديولوجية الاشتراكية .. والواقعية النقدية فى المجتمع الأوروبى غيرها فى النظام العربى ..

الاتجاهات والمذاهب

لوحظ دراسو الأدب اليونانى الحديث أنه عرف المذاهب الأدبية الأوربية من واقعية وبرناسيه ، ورمزية ، وسريالية . الخ . ولكن بمعالجة يونانية وبمضمون يونانى ، ومن هنا ندعو من يترجمون لنا مذاهب البنائية والواقعية . الخ .. دون أن نظفر فى الإبداع بمعالجة تعربيا ولا بمضمون مصرى تكون أطاراهه بحيث يكون قد أتيح لنا بحق أن نخرج فى استنبات واستثمار تلك المذاهب نظرية أدبية وتطبيقا ابداعيا ..

المذاهب الأدبية عند العرب

تناول هذا الموضوع الناقد مرهف الحس دكتور محمد مندور وإنتهى إلى أن العرب عرفت ثلاثة مذاهب :

١ - مدرسة الحب العذرى .

ب - محاولة أبى نواس للتجديد فى الشكل والمضمون وإنتهت إلى الفشل ..

ج - ثم مدرسة عمود الشعر التى تغلبت عليها مدرسة الصياغة بزعامة أبى تمام والتى سيطرت طويلا على حياة الأدب العربى حتى عصر البعث الأدبى ..

ورأى أن الموضوع بحاجة إلى تناول أعمق وأن ثمة مهادين أخرى غير المهيدان الأدبى العرف يلتبس فيها مذاهب أثرت على الفكر والأدب معا ، لعل أهم تلك الميادين ميدانان هما ميدان الدرس الإسلامى وميدان الدرس اللغوى .. ونسير إلى أنه فى العصر الجاهلى وجدت مدرستان أو مذهبان :

أ - مدرسة الطبع . ب - مدرسة الصنعة .

تحدث عنها د . طه حسين فى كتابه (فى الأدب الجاهلى) ..

مذهب ثالث وجد فى حياة الأدب الجاهلى وهو مذهب الشعراء الصعاليك ويبحث هذا الجانب د . يوسف خليفة فى كتابه (عن شعراء الصعاليك فى العصر الجاهلى) ..

ثم يجىء الإسلام ويشرق العصر بنور القرآن الذى كان مصدر الحق والخير والجمال ، رقى الفكر ورقق الوجدان وهذب السلوك ..

وواكب القرآن سنة الرسول وهى ماصدر عنه قولاً أو فعلاً أو تقريراً . فالنص الأدبى هنا إما نص الرسول أو نص صحابته وهم أفصح العرب ..

وهذين المصدرين وجدت فى حياة الأدب : الإسلامية وهو مذهب شغل الناس فيه الجانب الدينى كشعر تعلق بالجانب الأدبى مع أن القرآن معجزة أدبية . واكتملت بهذه المعجزة وصاحبها هو الخالق سبحانه قيم الحق وقيم الخير وقيم الجمال ..

ولهذا شغل رجال البلاغة بتلمس جوانب الإعجاز الأدبي في هذا القرآن ، وكذلك شغلوا ببلاغة الرسول ووصلوا بشأنه إلى قيم منها إحكام المنطق — الإيجاز — جوامع الكلم .. واستواء فصاحة الرسول على مرتبة واحدة من الجودة .. الخ ..

وكان للرسول نفسه رأى ، فعاب التشديق والتفسيق ، والسجع الذي قد يراد به ترويق الباطل .. الخ أى هو رأيه الجمالى ..

وسار الشعر المصاحب لهذه الدعوة الإسلامية يستمد من القرآن معانيه يستمد ثلاثة أجناس أدبية أمام النص القرآنى . وأمام حديث الرسول ، الذى كان حديثا مرسلا يتصل بالحياة اليومية ، أما خطابة أو عبارة بليغة يبدوها الرسول أو يجيب بها على سؤال يوجه إليه أو استيضاح لنص قرآنى ..

لما كان للرسالة دورها أيضا حين ان يكاتب الرسول أمم العالم من حوله .. وعصر صحابته أو بمعنى أدق خلفائه كالراشدين ساروا سيرته وعند عمرين الخطاب نجد تطبيقات هذا المنهج ، فقد أعجب بزهر لصدقه في المديح وحكمته ..

هذا إذن هو مذهب الإسلامية ، يقوم على الصدق في القول والفعل (والشعراء يتبعهم الغاؤون لم تر أنهم ، في كل واد يقيمون .. وأنهم يقولون مالا يفعلون) وعاتب الله قوما من المؤمنين (يا أيها الذين آمنوا لم تقولون مالا تفعلون . كبر مقتا عند الله أن تقولوا مالا تفعلون) من قبل الإسلام (يا أيها الذين آمنوا لا يسخر قوم من قوم) .. (إن أكرمكم عند الله أتقاكم) .. (والذين يرمون المحصنات الغافلات ..) ..

هذا إلى خصائص جمالية استمدها البلاغيون من نص القرآن وحديث الرسول ورصدوها في بحوثهم عن الإعجاز القرآنى والإبداع الأدبي مع دعوة الإسلام . ولكن التقديم يلتفت إلى ما حفل به العصر من خطب ورسائل وعنى فحسب بجانب الشعر مغفلا غيره من الجوانب ..

ثم في عصر بنى أمية ظهرت مذاهب :

أولها مذهب تصارعت فيه المثل ، كما بدا عند شعراء النقائض إذ رموا المحصنات وتفاخروا بالأنساب تاريخهم الجاهلى وأقذعوا في السخرية ، وعلى أيديهم صرعت المثل الإسلامية ..

من هذا المذهب جماعة أخرى وقفت تفرق في مديح الأمويين وثقافتهم ، وهؤلاء أيضا صرعوا المثل الإسلامية خاصة إذا عرفنا أن علما بارزا فيها هو الأخطل ..

جماعة ثالثة مضت إلى الغزل العذرى ، تعف فيه عاطفة حبها ولكنه لا يستطيع حبس التعبير عنه ، وهى تتلذذ بالألم ..

جماعة رابعة في هذا المذهب هم الخوارج ، دفعتها عاطفة دينية دافقة ووقوف عند طاهر النصوص القرآنية والحديثية وخروج على الإجماع ، صورة أديهم المتمثل في شعرهم وخطابهم ..

وإذن فصراع المثل مذهب فيه مدعون مختلفوا مناحى القول ومنازه العمل وحركة الشعور .

أما في العصر العباسى فتعددت المذاهب : فبرزت مدرسة العقل التى رأت أن معظم اللغة مجاز وأن معالجة النص الأدبى لها أبعاد فيها النفسى والاجتماعى والعلمى .. الخ وأقوى من يمثلها الجاحظ وعرضت لتطبيقه . هذا فيما أفردته من ألوان التفسير عنده وتشريحه لنصوص الحديث . والجاحظ ناقد لا يأخذ بعد حفظه من العناية ..

المذهب الثانى ، مذهب الحقيقة ورجال محدثون وأهل لغة يرون أن معظم اللغة حقيقة وأن القول المجاز مجال للاختلاف فى العقيدة والشريعة ومن أقطاب هذا المذهب ابن فارس وله سابقون كأبى عبيدة الذى حاول تحرير اللفظة وجعلها خالصة للغة ، دون التأثر بالتفسير الدينى ووقف موقفا وسطا بين الزجاج الذى كان يضع التفسير اللغوى للنص القرآنى بجانب التفسير الدينى أو الفعلى ..

أما الطبري المفسر فجعل فهم النص القرآني يعتمد أولاً على تفسير القرآن أو الرسول أو الصحابة وأئمة النقل ، فإذا لم يتوافر ذلك كله لجأ إلى التفسير اللغوي القريب لا إلى التأويل الباطني ..

ومدرسة الحقيقة هذه ربطت بين مفسر النص أو راويه وبين ما يفسر أو يروى أو بالمأثور يعتبرون التغير الفعلي ورجاله وأهل الحديث لا يوثقون إلا من عدلوه ، حسب قواعد وضعوها لذلك ..

وإذن يتلون فهم النص وتوثيقه بلون رجاله ، وصار البحث عن الصدق والحقيقة المباشرة هي وكذ من يخططون أو يكتبون رسالة أو ينظمون شعراً وشواهد هذا نجدها في شعر أبي العتاهية ، مثلاً وأمثال الصالح بن عبد القدوس ، وفي خطابة أهل السنة عموماً ..

ولقد وقف الأشاعرة موقفاً وسطاً من مدرسة العقل ومدرسة القتل فأخذوا من هذه ومن تلك ..

مذهب ثالث وجد في العصر العباسي وهو المذهب الرمزي وأقطابه المتصوفة سواء في فهمهم للنصوص أو إبداعهم الشعري والنثري ..

مدرسة رابعة هي مدرسة أبي نواس ..

ثم المذهب الخامس مذهب الصياغة وإمامه أبو تمام الذي رأى في لون الطباقي ما يعكس رؤيته لتناقضات الحياة .. ومن أعلام المدرسة يعد المتنبي الذي جمع إلى الغنائية الخطابية ، وكان من ألوانه الصياغية الضمائر التي تجعل قوله حملاً للوجه ..

ثم أبو العلاء المعري الذي ضفر الفكر بالخيال وحاول في جوانب من أدبه أن يثقلها بقيود الصياغة (كلزوم مالا يلزم) .. إشارة إلى قيود النفس الإنسانية مادية ومعنوية ..

ومع الزمن كان نجم الصياث يلمع حيناً ويخبو نجم المعنى أو هما يومضان معاً أو يخبوان جميعاً .

وكانت محاولات بعث الحياة في المذهب الأدبي في القرن السابع على يد مثل ابن الأثير الذي .. وضع منهاجا . أدبيا لحل آيات القرآن والشعر ..

ثم أيضا محاولة بعث مذهب ابن المعتز على يد ابن أبي الأصبع في تبين قسّمات الجمال في القرآن ..

وفي القرن التاسع عشر كان الرجوع إلى نماذج مختارة على يد البارودي من روائع الشعر العباسي ، محاولة لتربية الذوق الأدبي مع محاولة الإمام محمد عبده دراسة كتب القند والأدب في تراثنا الأصيل كمنهج البلاغة للشريف الرضي والدلائل والأسرار لعبد القاهر ..

على كل حال كان مذهب الصياغة هذا هو أطول المذاهب الأدبية عند العرب عمرا حتى صار إلى أرذل العمر ..

أدب الحرب والسلام

أدب الحرب يكون عالى النبرة في الشعر، وفي الرواية ويهتم بالوقائع والقضية أكثر من إهتمامه بالإنسان فتكون نسيجا قصصيا يخدم الحرب ..

أما أدب السلام فهو أدب تتغلب فيه الأمة الأكثر حضارة حتى لقد قيل أن روما الغالبة بسلاحها غلبتها اليونان بوجدانها وعقلها يعنى بحضارتها .. إن أدب الحرب ينفذ إلى قلب الأشياء فيبحثها في عمق ..

العقائد وعصره

شاءت حكمة الله حين بعث موسى باليهودية أن يحرفها اليهود فيجعلوا منها ديانة مادية ، وكان لا بد من عود إلى الدين الحق فبعث الله عيسى بالمسيحية ديانة روحية بمحنة لتثقل الميزان اليهودى المادى . ولم يجعل الله من ديانة المسيحية شريعة لأن الدين جاء للدولة الرومانية شريعة مستقرة ..

ثم أكمل الله رسالاته بالإسلام فكان محمد خاتم الرسل . وكان الإسلام وسطا بين ديانة اليهود المادية وديانة المسيحيين الروحية . وبعد الإسلام وبنى

تحت كلمة الله وكمل الدين ونضج القلب والوجدان وخلف الله لنا كتابه (القرآن) وسنة نبيه ، والعقل . هذه الثلاثة خلفت الرسل وأصبح لكل فيلسوف مسلم وظيفة وشخصية ترتبط بعصره لأن الفلسفة مقابلة موقف ..
إن الإسلام له ثوابت : أركانه الخمسة : الوجدانية والإيمان بنبوة محمد ، الصلاة والزكاة والصوم والحج .

والتفسيرات أو الاجتهاد يدور مع كل عصر حول هذه الثوابت . ولقد وجد من المفكرين المسلمين مثل مصطفى عبدالرازق من جعل علم الكلام وأصول الفقه ، والفقه ، والفلسفة الإسلامية كلا واحدا . وكان هذا موقف من الشيخ مصطفى عبدالرازق يرد به على المستشرقين الذين يرون الفلسفة الإسلامية تابعة للفلسفة اليونانية ..

لقد جرى المستشرقون دوما حول أمرين هما : أن كل ما يتصل بالدين الإسلامي معناه التأخير والرجعية . (هذا رد فعل لما حدث من الكنيسة في مجتمعاتهم العلمية) الأمر الثاني أن لا إبداع للمسلمين في مجال الفكر ..
ولمن هنا وجد من تأثر بهم فحاول أن يستخرج من تراثنا ما يؤمّم مالمدى الغرب تبريرا لتقدمنا جاعلا بذلك الأصل هو الغرب ونحن بترائنا نتابع أو نشابه هذا الأصل ..

ووجد من المفكرين كالعقاد من إتخذ منهاجا أصيلا ينبع من الإسلام وتراثه ، وعلى هذا يمكننا أن نقسم تراث العقاد قسمين ، قسم من مؤلفات دفاعية كسلسلة العبقريات وما يقال عن الإسلام ، وكتبه عن الشيوعية بين ما في الإسلام من قيم تواجه بها أيديولوجيات العصر الحديث ..

والقسم الثانى من مؤلفات العقاد الإسلامية كتب بنائية . هى : التفكير فريضة إسلامية ، الله ، الفلسفة القرآنية ..
وهذا الاعتبار يعتبر لبعض الباحثين العقاد فيلسوفاً ، لأنه واجه مواقف في عصره بتفكير علمى متكامل ..

هـ هذا العصر

كانت المعرفة قديما مزيجا من معارف مختلفة ، كما يتمثل هذا مثلا في الفلسفة ثم أخذت العلوم يستقل كل منها بذاته ..

ويشخص في هذا العلم علماء ، ولد إنسم القرن العشرون بأنه عصر التخصص ثم الآن أخذت المعارف والثقافات تتقارب وتتلاحم ، كما هو الشأن بداية في الفلسفة وقل نفس ذلك في الفنون حيث يتلاحم التشكيل والأدب والمسرح والتصوير والموسيقى .. الخ ..
وهكذا في الفلسفة أو في الفن ستتقارب الألوان وتتماذج ..

علم جديد في أمريكا

هو (البيوثى باسك) وهو مزيج من تصوف الشرق وتكنولوجيا الغرب ، ولم يعترف به علميا بعد ..

د . محمد كامل حسين ووحدة المعرفة

يرفض د . محمد كامل حسين ، القول بإبداع الطب العربى أو الإسلامى أو غيرهما من أجناس أو بيئات . ويرى أن العلم عالمى انسانى ويقسمه إلى ثلاثة مناهج : دلب الخبرة المجردة وهو طب الفراعنة القدماء وطب الخبرة المنظمة التى تربطها الدولة بالمعلول وهو طب اليونان ثم تابعهم فيه العرب أو المسلمون كالرازى وابن سينا وابن النفيس .. الخ ثم تدخل الكيمياء المجال الطبى ، وهنا تكون المرحلة الثالثة مرحلة الطب التجريبي ..

المراحل الكبرى التى مرت بها المعرفة البشرية

أولها التجربة الفردية ثم كانت الحضارة اليونانية وبنائها المنطقى للمعرفة وتسميتها بالعلوم ، ثم كانت الحضارة الإسلامية التى قامت على التجريب ونفى

هذا البناء رجال الحضارة الأوربية في عصر النهضة ثم جاءت مرحلة التكنولوجيا وهى الحوار المستمر بين النظر والتطبيق وحاليا مرحلة أخرى وهى النظرة للظاهرة المعرفية على أنها جزء من كل هو البناء المعرفى الشامل .

الأدب المصرى والشخصية المصرية

إتسمت مصر بالفلسفة العلمية ، فعنى الفلسفة حب الحكمة ، ولم يرد عن أدب عالمى ماورد من نصوص وميزة كلها حكمة عن الأدب الفرعونى القديم ، إن مصر البلد الزراعى كان بلدا مستقرا فكّر فى الآخرة ، وكذلك الأنبياء كانوا زراعا أو رعاة ، فالدين مستقره البيئة الزراعية . والحضارة المصرية تشكيل من الفكر والفن والدين يمتزج بالأسطورة وكذلك العلم إذا ارتقى فكّر فى الأسطورة ، فارتقاء الكيمياء فى مصر خلدت الموتى ، ذلك أن المصريين توصلوا إلى سر التحنيط الكيمياوى الذى نبهله حتى اليوم . وفكرتهم كذلك عن الخلود هدتهم إلى بناء الأهرامات التى بنيت فى وضع تتعرض فيه للجهاات الأربع الأصلية ..

العامل السياسى والجغرافى فى الفن الإسلامى

حين تستقر الأمور السياسية ينصرف الفن إلى بناء القصور ، أما إذا اضطربت الأمور السياسية فيشيد القلاع والحصون والأسوار . ومثالنا هنا الفاطميون والأيوبيون والمماليك .. وفى عصر الحروب الصليبية وكان يشترك فيها حرفيون من أوربا - نقل من نجا منهم فى الحرب إلى بلادهم ماشاهيدوه وتأثروا به من طرز الفن الإسلامى وتقاليده ، وكان هناك طريق آخر للتأثير الإسلامى فى الفن الأوروبى عن طريق جزيرة صقلية وعن طريق الأندلس ..

أما المسلمون فتأثروا بالغول ، بعد الصلح معهم وظهرت تأثيرات صينية وزخرفة زهرة اللوتس الآسيوية فى الفن الإسلامى . والعامل الجغرافى يتمثل فى قرب البلاد الإسلامية بعضها من بعض وسهولة إنتقال الأسلوب الفنى من لد إلى آخر . كما أن للبيئة أثرها فى الفن ، كبناء السرايى فى بيوت العراق لحرارة الجو ، وعمل جالونات للأسقف فى البلاد الممطرة ..

الذوق الأدبي في العصر المملوكي

تمثله كتب عروس الأفراح للسبكي وكتب ابن أبي الأصبع وابن تيمية وابن القيم وعزالدين بن عبد السلام ، وابن حجة الحموي . الخ
وهنا نجد الذوق المصري الفطري والذي يمزج النقد بالبلاغة ويجعل مقاييس الحكم الأدبي هي : البديع ، ومعاني الشعر ، ومعاني النفس ، والمقاييس الروحية .. الخ ..

الجنس والدين في العصر المملوكي

هل كانت العصبية الجنسية بمفهومها الضيق سائدة في العصر المملوكي ، أم أن الإسلامية بمفهومها الشامل المتسع الآفاق هو ماساد في ذلك العصر ، وهذا الاعتبار خاض المماليك الحرب ضد التيار وضد الصليبيين . وأن الاعتبار الجنسي كان يثور فقط حين يسئ الحكام التصرف في سياسة البلد الداخلية ؟ في الأدب المملوكي اجابات وافية هم مسلمون في جهادهم ضد أعداء الدين ، وهم أعاجم حين أساءة السياسة الداخلية ..

الاتجاهات العامة في الأدب المملوكي

الاتجاه الديني : وهو من أقوى الاتجاهات في هذا العصر تصويرا لكفاح المماليك مع الصليبيين والتتار ..

والعنصر الثاني : هو المدائح النبوية التي استلهم فيها الشعراء روح الجهاد الحق وتمثلوا رمز البعلولة في الرسول محمد صلى الله عليه وسلم .

والعنصر الثالث هو الشعر الصوفي ويدور حول محاور رئيسية هي الحب لله وللرسول ، والزهد العملي ، وعشق الجمال دون إلتفات إلى الظاهر فعشقوا الجماد والنبات والحجران والإنسان ، وفي الذروة محمد ، فالله أعلى مافي الوجود ..

إتجاهات الأدب المملوكى الأول

إتجاه رئيسان : الأدب الرسمى الصادر عن ديوان الإنشاء والمسجل لتوليات الخلفاء والسلاطين وكبار رجال الدولة ، أو الأدب الصادر عن أدباء يحيطون بالخلفاء والسلاطين يسجلون إنتصارات السلاطين وتنتقلات كبار رجال الدولة فى رحلات صيد أو حيج أو بناء لقلعة أو مسجد أو سفينة .. الخ ..

والإتجاه الثانى هو الأدب الشعبى وفيه تنبعث عاطفة الشاعر تلقائية من سخرية أو نقد إجتماعى أو حب عذرى أو مكشوف ، بشرى أو الهى .. ولانعد مصادر الأدب فى هذا العصر ما هو من نتاج الأدباء فقط بل نضم كما كتب التاريخ والجغرافيا والموسوعات ..

إتجاهات أدب العصر المملوكى الأول

١ - ظهر الأدب الشعبى متمثلا فى أدب ابن دانيال التمثيلى . وفى الشعر المصور لجوانب الحياة اليومية المعاصرة من ذكر للمعالم والمشارب والملاهى والموسيقى والعمارة ..

٢ - الإتجاه الإجتماعى واضح فى الشعر المنتقد للحكام وفى النثر الذى ينقد ويحلل و يصور مثاله (معيد النعم ومبيد النقم للسبكى والخطط للمقرئزى) ..

٣ - برز فى هذا العصر (فن المفاخرة) ففى المجال الاجتماعى مفاخر بين السيف والقلم إشارة إلى الصراع بين رجل السيف الأجنبى والأديب العربى الذى يشغل منصب الكتابة ، وفى المفاخرة بين الشمعدان والقنديل إشارة بالشمعدان إلى الحكم وبالقنديل إلى الشعب ، والمفاخرة بين حشيشة الدينار والخمير .. الخ ..

٤ - الإتجاه الرمضى ، وبدا ذلك فى شعر البهاء حين فر بالثقل إلى الحكم المعاصر ، وأمثلة أخرى مما ذكرته عن فن المفاخرة ، هذا إلى ما يتسم به الشعر الصوفى من رمزية واضحة ..

٥ - الطريقة الغرامية أو مذهب السهولة : وقد إلتقى مذهب السهولة أو الطريقة الغرامية في شعر البهاء زهير من حيث خفة الوزن وقصر القالب في مقطعة أو ملحّة تعبيرية وخفة الوزن ورقة اللفظ وموسيقى البديع . والعبارة : النابعة من الحياة اليومية وكذلك الصورة والمثل ..

٦ - الإباحية أو الإلفاحش : وهو مواز تماما لما في الصوفية من حلم بعالم من النور ، والحب ، وفناء المحب في المحبوب ، والزهد في الدنيا ، والفرح بالموت ، وقبالة هذا الحرب من بالجيش ، والخمر ، والمجون الجنسي ، إلى عالم غير عالم الواقع ..

٧ - الأدب الضاحك الذي يستعلى على مآ في الحياة من هم ويتجلى في شعر المهنيين كالجزار والوراق والحمامي .. الخ .

٨ - تلون النثر ألوانا في هذا العصر فاستخدم إمكانيات الشعر منتصوير وخيال وموسيقى وبديع ليصور المآرك أو ينقد إجتماعيا أو يصور أو يحلل .. الخ ..

الفلولكلور المصـرى

إن كلمة فولكلور اللاتينية تعنى (حكمة الشعوب) ومن هنا جاءت ترجمتها إلى (التراث الشعبى) أو (الفنون الشعبية) والترجمتان أوسع مفهوما من (الأدب الشعبى) الذى يسجل الفنون القولية من موال وزجل وسيرة وحكايات وفوازير شعبية ، بينما الفنون فيها الموسيقى والتشكيل والوشم والرقص والغناء . وعن الأدب اشعبى المصرى نجد فى القمة (الموال) الذى جاءنا من العراق فى عصر المعتصم حين نعتة جاريتة (وامعتصماه وأمواه) وأما الزجل فجاءنا من المغرب فى القرن الخامس الهجرى وتمصرا بلغا الذروة عند بيرم التونسي وتلاميذه ، بل إن بعض السير الشعبية بنيت على الموال كسيرة أيوب المصرى . وهناك الفوةازير والسير الشعبية التى عبرت عن وجدان المصريين فى عصر الحروب الصليبية ثم البكائيات التى تمتد جذورها إلى الفراعنة ونجد نصوصا لها مدونة على معابد الأقصر . ويشترط أن يكون النص الشعبى مجهول المؤلف ولكنه الآن معروفا بفضل وسائل الإعلام والمعاصرة .

مشكلات فن الترجمة

بمناسبة إصدار ترجمة إنجليزية لمجموعة من القصص المصرية والعربية ترجمها إلى الإنجليزية دينيس ديفيز جونسون الذى عاش مدة طويلة بالقاهرة وتعلم العربية منذ الخامسة عشرة من عمره وأتقن الحديث بالعربية كتابة وحديثا. وأصدر فى حب العربية وأهلها عدة مجموعات مترجمة عن العربية ونقلها إلى الإنجليزية ..

بهذه المناسبة إذن ثارت مناقشة : هل ترجمة أعمال عربية بعينها تعطي صورة ما عن أدب الأمة صاحبة الأعمال الأصلية ؟ لا : إن مسؤولية تصوير التيارات الأدبية وخصائص المدارس الأدبية هى مسؤولية أبناء الأمة أنفسهم أصحاب العمل الإبداعى ، أما المترجم فهو يترجم أولا وفق ذوقه الخاص وثانيا وفق الأذواق الأوروبية التى يترجم لها الأعمال العربية . وفى المقابل نجد هنا أن دينيس كان يختص القصص البسيطة التى لا تجارب معاصرة فيها هذا أولا ، وثانيا يتخير القصص التى فيها تصوير للبيئة الشعبية المصرية وما فيها من طرائف وغرائب تعجب الإنسان الأوروبى . كحديثه عن الحاوى والقول المدمس والعمامة .. الخ ..

هناك قول مأثور : أيها المترجم إنك خائن ..

فالعامل الشعرى يفقد موسيقاه واشعاعات ألفاظه . ولغة القصة تفقد غير بيئتها ، ومذاقها وجرسها ولقد يكون التركيب الأدبى عملا بتراث من المعانى تفتقده اللغة المترجم إليها ، فثلا لفظة (هنان) التى تشير إلى فتاة تقوم من نومها تتحسس جسدها اللدن الممتلىء . الكلمة بصوتها وإيماءاتها لا تعطيها الترجمة الإنجليزية وكلمات مثل شريعة الله وسنة رسوله .. الخ . وعبرة متداولة مثل (الله على كل مفترى جبار) لا يمكن ترجمتها إلى الإنجليزية . إن اللغة الأصلية تستطيع بصياغتها أن تصور بيئة ما كأن يستخدم أديب من الأقصر لغة وأمثالا تسود منطقة ، ولقد نستخدم تعابير وتراكيب يستوحى بها بيئة ماضية لبيئة بدوية أو حضرية فى عصر ما أموى أو عباسى أو مملوكى ..

وثمة أمران متعاكسان : لقد يشيع التركيب الأدبي محملاً بشروة معان
فتضعف ترجمته لدسامته ، وقصد الأديب إليه ليشع معان ومعان . وأمر ثان أن
التركيب قد يبتذل استعماله — فيصبح بارداً غير ذى إيماء ..
ويضاف إلى مشكلات الترجمة أن للغة الأدب اقتصادية موجزة مكشفة ..
بدر الدين أبوغازى

ولد بدر الدين أبوغازى فى حى السيدة زينب وصور الفن فى هذا الحى
صورها الأدباء توفيق الحكيم فى عودة الروح ، ويحيى حقى فى قنديل أم هاشم
وفتحى رضوان فى خطى العتبة ..

حوار مع أنيس منصور

١ — هو موسوعى متأثر بدراسته الفلسفية ، فقرأاته شاملة متنوعة ، وكذلك كتاباته :
إجتماع ، أدب ، علم نفس ، قصص ، مسرحيات ، تاريخ ، جغرافيا ،
رحلات ، حضارة ، طب ، .. الخ ..
٢ — كثير من كتب أنيس منصور فى مقدماتها المطولة شرح لأصوله وجذوره
الثقافية .

٣ — له مذهب فى الترجمة إنها تجربة أو مغامرة يسقط أثناءها شىء فى الطريق ولكنه
الشىء البسيط وبقى الأصل الذى يشع فى بقيته .

٤ — وهو ممن نقلوا أدب اللامعقول . وترجم وألف مسرحيات منها ترجمة (نفذ
بيلاده) كذلك له روايات وقصص كثيرة قصيرة .

٥ — هو معجب بالأديب الإيطالى (ألبرتومورافيا) وهو أديب واقعى متأثر
بدستويفسكى وفروق فى التحليل النفسى ، وترجم له أنيس منصور قصصا
ومسرحيات ..

٦ — هو متأثر جداً بالعقاد فى اعتداده بشخصه كإنسان مفكر .
(وله ما ترجم من أدب من روائع الآداب العالمية لتبين المزاج الأدبى للأدباء
المعاصرين المصريين وإلى أى حد أثرت هذه المترجمات المنقولة فى أدبنا المبدع) .

الاعرابيات

هو كتاب لخليل الشاعر السوري . سمعت عرضا له من إذاعة دمشق ،
والحكم على الكتاب أنه جمع لكل أخبار الأعراب من كتب التراث لغوية أدبية
حتى منتصف القرن الرابع الهجري وهو عصر الاستشهاد للغوى بالاعراب ،
ومنهج الكتاب الجمع بين رأى الشخصى إلا فى النادر جدا . وتحدث المؤلف فى
الكتاب عن خصائص البدو وطباعهم وقصاحتهم ولغاتهم وأشعارهم والمواطن التى
نزلوا بها ... الخ ..
وهو موضوع يغرى بالبحث الجامعى المخطط للوصول إلى حقائق لغوية وأدبية
ونقدية .. الخ ..

أدب البحر

أحب البحر منذ سن الثامنة عشرة صالح مرسى وله قصص تلمح فيها تأثيره
بالبحر وهو يصف لنا إحساس البحار أمام عاصفة بحرية أو موجة عاتية طولها
عشرة أمتار إحساسا منطلقا ، فهو أمام الكرة البللورية الزرقاء من الماء والسماء غير
المتناهية يحس بالضآلة وهو حين يستخدم عقله للنجاة من هذا الخطر المائل يحس
بأنه سيد الكون .*

التجديد فى أدب مصر المعاصر

فن المسرح :

ظهور أشكال فنية بما لها مثل مسرح الحارة ، مسرح الحديقة ، ومسرح القهوة ،
مسرح الخندق ، المسرح السياسى (فى سورية اسمه مسرح الشوك) ..
المسرح الشامل أو الجمعى ويضم الموسيقى والرقص والغناء والسينما
والبروجكتور ..

وظهر أخيرا شئ اسمه مسرح الأستوديو وهو يخصص له يوم فى الاسبوع
تعرض المسرحيات بلاديكور ولا إضاءة أى مسرح تجريبى ..
وهناك أيضا مسرح المصطبة أو القرية ..

فى القصة القصيرة :

بعض كتاب القصة شغل بالمسرح مثل نعمان عاشور و يوسف إدريس ..

فن التعريف بالكتب

سندباد مصر للدكتور حسين فوزى — ط . دار المعارف ١٩٦١

رحل المؤلف فى الزمان رحلة مع مصر فى تاريخها المكتوب منذ سبعة آلاف عام
نلتقط منها تلك اللمحة متوقفين عندها للتأمل واستنباط العبرة ..

دخلت مصر فى حوزة الإسلام عام ٦٤٠ م ولم تخرج عنه منذ ذلك التاريخ
وليس أمر الفتح العربى مجرد ديانة اعتنقها المصريون رويدا ، أو حتى مجرد لعنة
حلت شيئا فشيئا محل اللغة الرسمية للبلاد . وهى اليونانية . ثم إنتهت بالتغلب على
اللغة القومية القديمة . ولكن ما حدث نتيجة للفتح العربى هو أن مصر أصبحت
منذ ذلك التاريخ ركنا هاما من أركان العالم الإسلامى وارتبطت مصائرهما بمصائر
الإسلام ، وأصبحت لغتها القومية هى لغة العالم الإسلامى السائدة وهى اللغة
العربية ، فصر اليوم بحكم لغتها قطاع من العالم العربى ، أو بحكم ديانتها الرسمية
شطر من العالم الإسلامى الذى يشمل شعوبا وأما احتفظت بلغاتها الأصلية ..

الصحافة والأدب

١ — دراسة للصحافة العربية الأدبية عامة ثم الصحافة المصرية بخاصة وأعلام
الأدباء الصحفيين فيها .

٢ — فى مصر : كمال الملاخ ، أنيس منصور ، أحمد بهجت ، عبد المعطى حجازى ،
صالح جودت ، ملك عبد العزيز ، يوسف إدريس ، نعيمان عاشور ، نجيب
المستكاوى ، يوسف السباعى ، فكرى أبازة ، محمد زكى عبد القادر ، أمين
العلم ، إحسان عبد القدوس ، صلاح جاهين ، عبدالله الطونى ، ثروت
أبازة ، سكينه فؤاد ، حسن شاه ، نوال السعداوى ، مصطفى محمود ، أحمد
بهاء الدين ، رجاء النقاش ، طاهر الطناحى ، بهجت بدوى ، عبد المنعم
الزهيرى ، فاروق منيب ، حسن محسب ، أنور المعداوى ، إبراهيم الوردانى ،
سعد السكاوى ، عبد الرحمن الخميسى ، أحمد رشدى صالح ، كامل الشناوى ،
جاذبية صفاقى ..

في الماضي أفرزت الصحافة اعلاما كانت لهم أفضال وأياد على الأدب مثلا :
العقاد ، محمد السباعي ، المازني ، أحمد لطفى السيد ، طه حسين ، هيكمل ،
عبد الرحمن شكرى ، شوقى ، مطران ، حافظ إبراهيم ، توفيق الحكيم ، محمد
تيمور... الخ ..

ومن قبلهم : المنفلوطى — البشرى — النديم — عبد الله فكرى — على مبارك —
رفاعة الطهطاوى .. الخ .

وبعدئذ : كامل الشناوى الشاعر .. الخ ..

و يعاصرها : جورجى زيدان — مى زيادة — مطران — جودت الشاعر .
ثم جيل محمود تيمور ، يحيى حقى ، أمين ، زكى مبارك ، أحمد الزيات ، محمد
مندور ، على أدهم ، فكرى أباطة ، أمينة السعيد ، على شلش ، كامل زهيرى ،
صلاح عبد الصبور ، صالح مرسى ، نجيب محفوظ ، بنت الشاطىء ، سهير
القلماوى ، عباس خضر ، زكى نجيب ، د. فؤاد زكريا ، عبد القادر القط ، يوسف
إدريس ... الخ (بالإضافة إلى ما ذكرنا فى رقم ٢) ..

ويمكن تقسيم هذه الفئات إلى : مترجمين ، شعراء ، كاتبى رواية ، قصاصين ،
مسرحيين ، كاتبى مقالات ، ونقاد ..

مصطفى صادق الرافعى

وكتابة المقالات بالمجلات والصحف كمجلة المصور ومحررها صديقه
إسماعيل مظهر والملاك والمقتطف .. الخ ..

ولما قامت الثورة المصرية سنة ١٩١٩ أهدى لسعد نشيده (اسلمى يامصر) .
وكان يتمثل بهذا النشيد أن كل مصرى هو سعد . كما كان يغنى الصالون
الأدبى لى زيادة مع العقاد وطه حسين ومصطفى عبد الرازق ومنصور فهمى ..

ولما أثار طه حسين فى صالون مى زيادة الشعر الجاهلى وقضية الانتحال فى
الشعر الجاهلى كانت معركته الأدبية الثانية ، وكانت المعركة الأدبية الأولى
حول التجديد والتقليد مع العقاد الذى لم يعجبه أسلوب الرافعى المزخرف وسجلها
الرافعى فى كتاب (على السفول) بعد أن كان قد نشرها فى مقالات وعاد نشره
تلميذه .

و بالمناسبة كان يحضر مجلس مى دكتور زكى مبارك الذى ؟؟؟؟؟؟ على
طه حسين فى هذا الموضوع ؟؟؟؟؟؟

ولقد كان الرافعى معتزاً بنفسه إلى حد أنه مثلاً يرى شوقى دونه فى قوله
الشعر، وأنه هو صاحب الدور الأدبى فى الشعر بعد البارودى ..
فى الأدب الحديث : مصطفى صادق الرافعى :

ولد عام ١٨٨٠ بإحدى قرى القليوبية ، وكان أبوه رئيساً للمحكمة الشرعية
بطنطا ، وينحدر من أجداد سوريين نزحوا إلى مصر ، تلقى الرافعى تعليمه
المدرسى حتى الشهادة الابتدائية ثم أصيب بالتيفود مما أثر على سمعه وأفقده
السمع بأذنيه ، ومن هنا انعزل صوتياً عن العالم ، وكان الخطاب معه كتابه
وباللغة الفصحى وكأنه بذلك انعزل صوتياً عن اللغة العامية ، وتولى أبوه تثقيفه
وكانت مكتبة والد الرافعى وماتحويه من مخطوطات هى مدرسته العلمية التى
تخرج منها على يد أمهات الكتب والمخطوطات ..

ولما أنشئت الجامعة الأهلية المصرية سنة ١٩٠٧ كان يتابع مايلقى فيها من
محاضرات فلحظ ضعف تدريس الأدب وحفزه هذا عام ١٩٠٩ على أن يؤلف
كتابه آداب العرب ..

وكان يعيش على وظيفة كاتب بمحكمة طنطا وكتابة الرافعى هذه المعركة فى
مقالات ثم نشرها فى كتاب (على السفور) وأعاد نشره والدراسة تلميذه العقاد
الشاعر العوضى الوكيل . كما أنه اهدى كتابه (اعجاز القرآن والبلاغة النبوية)
لسعد باشا زغلول ، وكان لهذا الإهداء أثر فى نفاذ طبعة الكتاب . ولما قامت
الحرب العالمية الأولى تحدث عن أثرها على الفقراء فى مصر ، وكان ثمرتها كتابه
(المساكين) .

وفىها شك طه حسين فى الشعر الجاهلى وقال أكاد أشك فى قصة ابراهيم
واسماعيل ، وأن عربية اليمن لم تكن كعربية الشمال فكيف نثق بما روى من شعر
عربى جاهلى لشعراء يمينيين ، ورد عليه الرافعى بعنف فى مقالات جمعها كتاب
بمعنوان (معركة تحت راية القرآن) ..

وسافر الرافعى إلى لبنان وصور الرافعى هذه الرحلة وحسبه — كان مغرماً
بالجمال الأنثوى — حبه لأدبية لبنانية فى كتاب سماه (حديث القمر) .

ومن ترجم لسيرته وهو صديقه محمد سعيد العريان يذكر أنه كان ينتهى من حب ليبدأ حبا جديدا ، وكان وهو موظف يركب القطار إلى كفر الزيات قبل الأصيل وهناك يتمتع عينيه برأى النيل وفتيات الريف الحسان ..

وفى صالون مى الأدبى وقع فى غرام الأدبية . كانت تصله يومها وتهجره أياما وسجل بعض ماجرى ماينها فى جزء من كتابه (رسائل الأحران) ثم إنتهى به الأمر إلى أن هجرته ووصف جراحه من حبه وغدر المرأة فى كتابه (السحاب الأحمر) ولما التأمّت الجراح وبقيت الذكرى كتب ذكريات حبه وفلسفته فى الحب والجمال فى كتابه (أوراق الورد) ..

ولد ديوان من ثلاثة أجزاء أهدها إلى ابراهيم اليازجى ومصطفى كامل والشيخ محمد عبده والكل أعجب به .. كما أن له ديوان الشعب ، وكتاب من أسرار الإعجاز وفى عام ١٩٣٤ طلب منه الأستاذ أحمد حسن الزيات — وكان أيضا ممن يفتشون صالون مى زيادة الأدبى . وكان كذلك معجبا بمنهج الرافعى أن يشترك بالكتابة فى مجلة الرسالة ، فكان يكتب المقالات والقصص كل أسبوع بمجلة الرسالة وكان الزيات يبعث للرافعى برسائل القراء المعجيين وتعليقاتهم على قصص ومقالات الرافعى ؟ وانهم وتفاعلت كتابات الرافعى بأفكار وأحاسيس المجتمع المصرى ، وقد أثر ذلك فى مقالاته وقصصه المنشورة بالرسالة والتي جمعها فى كتاب (وحى القلم) . *

وتوفى الرافعى — رحمه الله — فى مايو من عام ١٩٣٧ ..

الفصل الثالث

أصل ما بين الفنون

المعرفة والفن

إن هذا التأثير العلمى والفلسفى والفنى على الآداب العالمية قد كان له تأثيره على أدبنا العربى ، ولى الشواهد كثيرة هنا وهناك لكن أمثل هنا ببعض المقتطفات :

- فى مجال الفن التشكىلى أثرت الميكانيكية والنظريات الهندسية على الفن التشكىلى ..
- فى مجال علم النفس كان للفرويدية تأثيرها فى الأدب الجنسى وفى الدرس النفسى للأدب وفى النقد النفسى للنصوص ولإبداع القصة النفسية .
- فى مجال التقدم العلمى أصبح للقصة العلمية شأن فى الأدب العالمى .
- وفى المجال الاجتماعى وجدنا الأدب والقند فى بلدان العالم تلتزم بايديولوجيات تتحكم فى الإبداع والنقد الأدبيين ..
- عقب الحرب العالمية الأولى نشأ على أثر التحلل من القيم والأخلاق مذهباً الفرويدية والفسريالية . وعقبت الحرب العالمية الثانية نشأة مذهب الوجودية الذى يكفر بكل القيم وينكر الألوهية . فالمذهب الفكرى والأدبى والنقدى نتاج للحالة الاجتماعية ومتفاعلها فيها فكراً وابداعاً ونقداً ..
- والموسيقى نجدها تتلون باللون الفكرى والأدبى الذى هاد عصورها المختلفة ..

كل هذا له أصداؤه فى الأدب العالمى وتأثر به أدبنا العربى ..

الفن والحياة المعاصرة

إن إحساس الفن بالزمن عبر عنه الفنان المعاصر بتصويروه وتمثيله للحركة . والفن فى جملته — حتى فى حال نظرية المحاكاة عند أرسطو هو تعبير عما يحسه .

و ينبغي ان نفطن هنا إلى أن الفن الإنطباعى أو التعبيرى غير التأثرى ،
فالإنطباعى أو التعبيرى يرى الترجمة عن الإحساس أما التأثرى فهو العلاقة بين
الإنسان والضوء والشكل ..

إن جمال الفن أو قيمة الفن لا تكمن فى ناحيته الشكلية أو السطح الخارجى
المرئى ، ففنان يصور شكلا دميما أو يون شكلا بأذنين ، أو يصور فظائع الحرب أو
عواقب الحرب والقسوة .. قد تكون جميلة بصدق معبرة عن المعنى المراد ومن هنا
جمال الأشكال التى دخلتها الآلة والضوء حديثا .

على أنه ثمة أمر آخر وهو أن الفنون الآن قترب بعضها من بعض وتتماذج ،
فبالرغم مثلا من أن الفن التشكيلى الآن انفصل عن المغزى الأدبى الذى كان
يرتبط به قديما ، فإنه الآن يقترب من الأدب فى أنه يعبر عن الفكر والوجدان اللذين
يشغل بهما الأدب ، ولعلنا نتمثل هذا الإمتزاج قويا فى الفن المسرحى فيه تتماذج
الفنون بأنواعها من ناحية ويمتزج بها العلم من ناحية أخرى ، فى المسرح منجزات
الهندسة والتكنولوجيا المعاصرة ، وفيه الديكور والأثاث والفن التشكيلى ، والسينما
والتليفزيون والرقص والموسيقى والغناء والتمثيل الحركى ... الخ ..

الفن والعلم

فى ومن العجيب أنه حين طلع فرويد فى أوائل القرن العشرين بنظريته
عن التحليل النفسى ظهرت بعده حركة الفن السريالى ، وهكذا نجد الفن فى
مذاهبه التكوينية ، والتجريدية والتركيبية ، والواقعية والسريالية .. الخ . يتصل
بالعلم . ولذلك للعلم إتصال بالفن فلقد تحدثنا عن الصلة بين الخيال فى الفن
والعلم ، وإحساس كل من الفنان والعالم بأزاء عمله . وبعثنا فى التطبيق
والإيجاز لما توصل إليه العالم . هذا إلى القانون الذى يحكم العلم ، ومن ربط
السبب بالمسبب والتناسق وارتباط الجزء بالكل ..

الصلة بين الفنون

الشاعر الفرنسى شارل بودلير من شعراء القرن التاسع عشر فى فرنسا وأحد بناء
النقد الفنى التشكيلى ، وكان عاشقا منذ صغره للتصاوير ، ومعاصره الفنان

التشكيلي دلاكروا الذى كان يتسلهم الأدب فى أعماله مثل شكسبير ودانتى ورسم هاملت وفاوست وروميوجولييت ، وكانت لوحته عن الحرية وبطولة البائس الفرنسى مادعا فيكتور هوجو لتأليف (البؤساء) ..

كان دوما هناك حوار بين الأدب والفن التشكيلي . ونعرض هنا لفصل ما بين بودلير ودلاكروا . أما بودلير فكان يدعو إلى الخيال الجامح رافضا الواقع اليومي العلمى داعيا إلى واقع آخر التمس فى الخيال ، واقع غير هذا الواقع ، يمتلىء بالعطور والروائح والشراب والأضواء ..

وفى ديوانه (أزهار الشر) وأول قصيدة فى الديوان حديث عن الفنانين التشكيلين يقدم فيها بودلير فى أبيات مركزة جوهر العطاء الفنى لكل مصور مثل دافنشى ومايكل أنجلو، ورابراندت ودلاكروا .. التّخ . وتحدث فيها بخاصة عن لوحة دلاكروا (نساء الجزائر) . والتي يرى أن شعره مغموس فى أضواء وألوان وعطور هذه اللوحة والتي تتسم بأثين الألوان ، وأن فيها جوهر فن دلاكروا وهو ألم الروح ، المعاناة ..

أما دلاكروا فقد كان ابنا غير شرعى ، ولذلك لجأ فى فنه إلى عالم من صنع خياله ووجدانه فاستحضر صورة من التاريخ من الأسطورة من الحلم ورفض الواقع المعتم من عتامة وضبابية البيئة الفرنسية .

ولما إنتقل دلاكروا إلى شمال افريقيا رأى عالما جديدا غير عالم فرنسا ، جديد ، جديد بعلاقاته الاجتماعية ، جديد بكمية الضوء ووضوح الأشياء فيه ، عالم هو قديم قدم حقيقيا بكل أشيائه ، وليس قديما عن طريق استرجاعه من التاريخ . ومن هنا بدت فى صورته نساء الجزائر ، انفساح المسافة والزخرفية ، واختصاص الأشكال بالأضواء والتظليل ، وكانت لمسات فرشائه للألوان وجدانية فيها مهارة اليد وبرودة العقل ودفء الوجدان كما يقول ، وإن لم تخل أشكاله من هذا السجن الذى يلزم صوره والذى هو تعبير عن وجدان الفنان . أنه أحد بناءة التأثرية فى الفن الحديث . وكانت لوحته (نساء الجزائر) واحدة من اللوحات التى أعاد صياغتها بيكاسو ..

الأدب والموسيقى

توفيق الحكيم من عشاق الموسيقى المعمارية التركيبية أى السيمفونية ، وهو يقول أنه بلا وعى يتأثر فى كتاباته بالموسيقى ، و يروى فى هذا الشأن قصة سماعه السيمفونية الخامسة لبيتهوفن فى مطلع شباب توفيق الحكيم ، وأخطاء قائد الأوركسترا اذ عزفت الفرقة الحركة الثانية من السيمفونية وبعدها الحركة الأولى وثبت هذا فى أذن توفيق الحكيم حتى لثب رتب فصول مسرحيته أهل الكهف فى خمسة فصول تجرى فيها حركة الأحداث : عرضا و بطنا وتفاعلا وتنمية أو تنويعا للحن الأساسى وفق ماثبت فى أذنه عن سيمفونية بيتهوفن التى عزفت خطأ الحركة الثانية قبل الأولى إلى أن اكتشف توفيق الحكيم هذا الخطأ . لذلك يود لو يحول مسرحيته شهرزاد إلى أوبرا ..

والواقع أن أعمال توفيق الحكيم الدرامية كلها تصلح أن تكون أوبرات . ويمكن التقاط هذه الصلة بين الموسيقى والأدب من كتب توفيق الحكيم مثل (عصفور من الشرق) و(شهرزاد) .. الخ .. وفن الأدب .. إلى آخره .. و يرى توفيق الحكيم أن اللحن المنفرد أو البسيط هو ماتستمتع به الأذن

الشرقية وهو استمتاع محدود ولكنه ينضم إلى مايتصف به إبداعنا وتفكيرنا ونقدنا من الجزئية . والجزئية ليست هى الحقيقة .. التركيبية فى نظره . هى الحقيقة لأن الفن قد يبصر جزءا ثم تبصر بعد بقية الأجزاء و يربط بعدئذ بينها جميعا ليشملها قانون واحد . الموسيقى التركيبية إذن هى موسيقى الفكر ، موسيقى الحضارة ، والذوق الرفيع ، ومن هنا ارتبط كثير من رجال الفكر والأدب والموسيقى فشلا قرأ جوتة (نوتة بيتهوفن السيمفونية الخامسة وكتب عليها تأملات) ونييتشة كان صديقا لفاجنر . وفى فرنسا كتب ماك رولان كتابا من عدة أجزاء عن الموسيقى ، كما ألف جان جاك روسو عملا موسيقيا ، وعشرات غير هؤلاء أدباء ومفكرين موسيقيين الأديب منهم والفكر تأليف موسيقيين عما تعزف وللموسيقيين تأليف فقرأ مما يلتبس شواهد فى كتب الموسيقى المتخصصة ، وفى تراجمهم الأدبية ..

وتوفيق الحكيم حريص كل عام على السفر إلى أوروبا لحضور الكونشرتات ومشاهدة الموسيقيين ، وهو يروى أنه شاهد قائد أوركسترا يقود فرقته مغمض العينين ، لأن داخله فرقة أوركسترا وما أمامه أطيافها ..

إن هذا التيار الموسيقي في الأدب المعاصر تلتسمه فيما ألفه دكتور حسين فوزي عن الموسيقى السيمفونية وما ترجم عن كتب التذوق الموسيقي ، وشواهد تأثر أدبائنا ، نجدها في العقاد في كتابه (في بيتي) وطه حسين في كل كتبه ، ويحيى حتى في (تعال معي إلى الكونسير) ... الخ ..

و يرى توفيق الحكيم أن المسلك الحضارى يحتم علينا أن نحفظ بتراث (الموسيقى الشرقية) وأن نجارى العصر (الموسيقى العلمية) .

الأدب والموسيقى

١ — صلة هذا الموضوع الموسيقى البحث بالأدب أن كلا الموسيقى والأدب فن أحدهما تجريمىدى والآخر فن قولى تصورى ..

٢ — إذا كانت الموسيقى تهدف إلى التأثير الوجدانى فإن ما فى الأدب عناصر موسيقية تهدف إلى نفس الأثر وفى الأدب كثير من عناصر الموسيقى فى تأليف اللفظة الواحدة من الحروف ، وفى تأليف الكلمة مع الكلمة وفى تأليف الجملة مع الجملة . فإن تناسق الحروف فى اللفظة الواحدة فى بناء تركيبى رشيق يحدث نغمة رقيقة ..

وبتألف اللفظة مع اللفظة يحدث رنيناً صوتياً له تأثيره الخاص سواء كان ملذاً أو منفرداً و يوفر هذا العنصر الموسيقى . فى الأدب فنون من البديع كالجناس والسجع والترصيع وثمة نغم معنوى حساس خاص عدته ألوان معنوية من البديع مثل الطباق والتورية وحسن التعليل .. الخ وأسمى أنا هذا الموسيقى الفكرية ولعله وراء هذه الموسيقى الفكرية يستشف الصوفية الذين يرون فى اللغة واللون لغمة متسقة هى وحدة الوجود ..

و يوجد الآن مذهب في أمريكا الجنوبية يدعو إلى الموسيقى اللفظية في الأدب وإن خلت الأعمال الأدبية من مضمون لأن غرض الأديب هو أحداث لغة موسيقية مجردة كتلك التي يحدثها عزف من لحن موسيقى خالص .. وإذا كانت الموسيقى تخلق بالإنسان إلى أجواء روحية وفكرية سامية ، فإن الأديب والمضمون والبناء الموسيقى له نفس القدرة .

وإذا كان الفنان الموسيقى يستطيع أن يضمن احساساته للحنه الذي يعزفه فكذلك بوسع الأديب أن يكون بصنوف الموسيقى اللفظية أحاسيسه وانفعالاته سواء حزينة أو سعيدة مبهجة ..
وأرى أن أدباءنا ظلموا البديع حين فصلوه عن عمقه الفني وشغلوا بقسوة الألفاظ والمصطلحات ..

العروض الشعرى والعروض الموسيقى

تتكون إيقاعات الموسيقى من مقاطع : مقطع قصير (ت) ومقطع طويل (يم) ومقطع أطول (يتيم) وتكرار الإيقاعات يكون الزمن الموسيقى ..
وفي الشعر التفعيلة هي إيقاع موسيقى ، وحينما اتصلت الحضارة العربية بالحضارة الأوروبية نشأت الموشحات ، وهي مظهر من مظاهر التحضر الفني وبنى على كسر رقابة التفعيلات التي في البحور الشعرية التقليدية وتطور هذا التحضر الفني في الشعر المعاصر ..

ولقد عنى موسيقى الماني هو (كارل أورف) ولد في ١٨٩٥ وتوفي منذ عام (نحن الآن سنة) إلى نصوص قديمة لاتينية وفرنسية وألمانية تغنيها مجموعات من أصوات بشرية مختلفة الطبقات الصوتية رجالا منفردين ، ونساء منفردات ، وأطفالا منفردين ، ثم هؤلاء مجتمعين ، ثم يضاف كورس من هؤلاء لاعطاء الإحساس الطبيعي بدرجة وطبقة الصوت ، ولا يهم أن نفهم ما يغني هؤلاء ، لأنه أراد إلى أن يكون الغناء الأو برالى موسيقى الأصوات البشرية يصاحبها الأداء السيمفوني من الآلات الموسيقية بإيقاعات فيها نبض الطفولة والإنسان الأول ، وكل البشر في كل الأعمار ومن بيئات عديدة . مقطوعة كارل أورف هي (كارنينا بورانا) ..

الفانتازى

هى صيغة موسيقية حرة يعبر فيها الفنان عن عاطفته وهى تجمع بين التفكير فى الصياغة الخيالية الموسيقية وبين الارتجال فى الأداء أو العزف . وإذن تصبح الفانتازيا أو الفانتازى صيغة خيالية موسيقية حرة يعبر فيها الفنان عن عاطفته وتجمع بين التفكير والارتجال وفى مقابلها فى الفن الشعرى : شعر البديهة أو الارتجال ..

الموسيقى وأدب الرحلة

يعد الفنان الموسيقى مندلسون من أكثر الموسيقيين تصورا لرحلاته فى موسيقاه . فكل مكان أو بلد زاره سجل انطباعاته عنه وعبر عن تأثيره فيه فى موسيقاه .. إن جوهر أدب الرحلة هو ما يتركه المكان فى نفس الفنان من إنطباع وهذا مانجده عند مندلسون حينما يصور انطباعاته النفسية فى رحلاته بالموسيقى ..

الأدب والموسيقى

مثال ذلك مانجده فى الأمة الصقلية (أى الروسية) من وجود لحن شعبى يسمى الدونكا ، يغلب عليه الشجن وينتقل فجأة من حالة الحزن هذه إلى المرح والبهجة ، ونجده قلبا من القوالب اللحنية فى موسيقى ديفور جاك التشيكى . هذه الخاصية فى الانتقال الفجائى من الحزن الغالب على لحن الدونكا إلى المرح والفرح ، نجده فى أدب دستوبنوسكى حيث المزاج السوداوى لشخصياته ثم الانتقال الفجائى إلى البشاشة ..

المسرح والباليه والموسيقى

عمل يوجين يونيسكو أحد كتاب مسرح العبث ، ومن أقطابه آداموف وبيكيت وغيرهم - مسرحية الدرس ، ومسرح يونيسكو يقوم على فكرتين ، الأولى : تحطيم اللغة ، فاللغة تعنى شيئا عنده ، هى لا معنى لها ، أى هو يحطم بتخطيه للغة التواصل الإنسانى . والفكرة الثانية : التراكم . ففى مسرحياته نجد

الوجه مثلاً له عدة أنوف ، أو تراكم الأثاث أكواما أكواما حتى يقضى على صاحبه ، وفي مسرحية الدرس هذه نجد المدرس يقوم للمرة الأربعين بالإشراف على رسالة الدكتوراه ..

مسرحية الدرس قصة لاجبة لها ، وقيمها في الحوار الذى يتضمن عمق التجربة . تبدأ المسرحية بدخول فتاة مرحلة منطلقة تريد التحضير لدرجة الدكتوراه الشاملة . وتذهب لمدرس يدرس لها فقه اللغة والرياضيات ، وتنتهى المسرحية بخروج الفتاة من عنده كاسفة البال حزينة محطمة ، وقد استدارت بظهرها لمدرسها الذى يحمل خنجرًا يريد طعنها ، ولا حاجة به لقتلها ماديا فقد قتلها معنويا ..

وترتبط المسرحية بأبعاد مختلفة : تفسير اجتماعى وهو فشل شمولية النظم الاجتماعية التى تبين وتسيطر وتفسر جنسى .. و.. وكله ينتهى إلى التحطيم وإذ أن اللغة محطمة لا يحمل حوارها المسرحى أفكارا عديدة لم يستطع الموسيقى (جورج دى لارو) أن يترجمها فى ألحان دالة ، ولهذا لجأ إلى موسيقى راقصة تساعد مصمم رقصات الباليه (فلنت) على أن يعبر الرقص بحركاته عن الفكرة العبثية فى مسرحية الدرس ليونيسكو ..

عجز دى لارو أن يضع معادلا لموسيقيا للغة كما فعل فاجنر حين وضع للسيف ولل كأس .. الخ ألحانا دالة ..

حياة بطل لريتشارد شتراوس

وليس البطل شخصية تاريخية وإنما هى شخصية الفنان شتراوس نفسه صورها بالموسيقى فهى سيرة ذاتية موسيقية ، وتلعب الفيلولينا فيها دور الزوجة رقتها وأنوثتها . وقسم شتراوس قصيده السيمفونى إلى ستة أقسام فى أولها رسم صور الشخصية بمعاناة وهو يحاول الصعود إلى القمة معترضا العقبات ويقع ويقوم . وفى القسم الثانى صور شائنة ومبغضة وحاسديه وناقضى موسيقاه الذين جعلوا من أنفسهم أوصياء على الفن وحماة لتقاليده .. أما القسم الثالث وتدخل فيه الفيلولينا فتصور المرأة ، زوجة بكل متناقضات الأنثى ، من وداعة وتمرد وأنوثة ورقة ومشاكسة وملينة ووفاء ومساندة ل. وجهها تهون عليه الصعب وينتهى هذا القسم

بمطارحة غرامية بين الزوجين يتساقيان منها الحب ليخرج شتراوس من هذا القسم وقد شحن بطاقة تجعله يدخل في صراع وحشى مع أعدائه في القسم الرابع ، و ينتهى بانتصاره عليهم . وفي القسم الخامس وفي قمة انتصاره أهم الحانه من روائع موسيقاه . وفي القسم السادس والأخير يخرج شتراوس من عالم الغناء والشقاء إلى عالم النقاء والصفاء حيث ينعم بالخلود والنعيم والسلام في أنغام تفيض بالركة والعدوبة ..

الموسيقى والفن التشكيلي

الفنان التشكيلي الروسى فيكتور هارتمان فنه كلاسيكى ممتاز بالتأثيرية ، وألوانه زاعقة وصوره من الحياة الشعبية تجتذب كل من يراها . ولقد تحول الفنان الموسيقى الروسى موسورسكى بين لوحات هارتمان ووضع صورا موسيقية مستوحاة من لوحات هارتمان ، وسمى الأولى منها (تحول) وأما الصورة الثانية الموسيقية فهي ناعجة وهى مسماة (القلعة) من إسم اللوحة (القلعة) لهارتمان وتصور قلعة قديمة يسقط عليها ضوء القمر فى شاعرية أخاذة وأمامها مغن فرح (معه) آله يغنى ، وأما الصورة الثالثة فهي (ميدليو) واللوحة التشكيلية تصور عربة ريفية من خشب سميك غير منسق يجرها ثور ضخم (زقزوق) وهو يخط بأرجله كما تخط العربة بمجالاتها حدودا عميقة غائرة فى الوحل ، وقد سقطت على العربة أشعة الشمس ، هذه الصورة الخشنة وحفر أرجل الثور وعربات العجرة الخطوط فى الأرض صورتها آلات الموسيقى بصوت غليظ حاد فى البداية يعطى هذه الصورة الخشنة ؛ كما صور العربة وهى تخط الخطوط تشق طريقها ..

وصورة أخرى هى (باليه الكتاكيت) يصور اللوحة التشكيلية وقد خرجت الكتاكيت لطيفة صفراء رشيقة الأرجل تخرج من بيضة مكسرة القشرة ، وبصوت وبحركة الكتاكيت ترجمت الموسيقى وآلاتها التشكيلية .

إن الموسيقى أصوات مجردة ولكن عناوين عارتمان على لوحاته وموسرسكى على صوره الموسيقية تعين خيالنا على فهم لغة الموسيقى ..

صلة ما بين الموسيقى والفن التشكيلي

صور بيتهوفن في السيمفونية الخامسة وهي رائعة موسيقاه كلها - القدر في صراعه مع الإنسان ، ولقد استلهم الفنان التشكيلي سيف وانلى معانى هذه السيمفونية في واحدة من لوحاته التجريدية إن سيف وانلى رسوماته فيها الرقة والوداعة والمستويات الثلاث : الأرض ، والبحر ، والسماء . وألوانه فيها الوداعة ولكنه في هذه اللوحة تضطرب المستويات الثلاثة متداخلة والأشكال مثلا الثلاثة الحادة تضغط بقوة على الأشكال الدائرية والألوان الحارة العتيقة كالأحمر والأصفر تضغط على الألوان البنية الهادئة مثل الأخضر مما يوحى بالصراع .

الموسيقى وقصص الحب والهوى والجوى

كما أن الحب والغزل موضوعات للشعر والغناء فهي كذلك من موضوعات فن الموسيقى ، ولكن الموسيقيين في موسيقاهم حين يعبرون عن حب غيرهم ، إنما هم في الواقع يعبرون عن حبهم هم . الموسيقى الفرنسية في موسيقاه (روميو وجولييت) والموسيقى الألمانية فاجنر في (تريستان وايزلدا) والموسيقى الروسية رمسكى كورساكوف في (عنتره) وتشايكوفسكى (بول وفرانشسكا) و (روميو وجولييت) .

وبدون تحديد لموسيقى موضوع الحب ، فإن كل الحركات البطيئة في الموسيقى السيمفونية وفي الوترية وفي موسيقى الصخاب تعبير شفاف عن هذا الحب ..

القصيد السيمفوني (٥ نوفمبر سنة ١٩٥٦) عن حادث العدوان الثلاثي على بورسعيد . للفنان الموسيقى أحمد عبيد ..

القصيد السيمفوني قالب موسيقى يحكم موضوعا ، وقد جعل الفنان المصري أحمد عبيد قصيده السيمفوني (٥ نوفمبر) يحكى موضوع العدوان الثلاثي من بريطانيا وفرنسا وإسرائيل . وبنى الفنان أحمد عبيد القصيد السيمفوني من

معزوفات السلام الوطنى لدول العدوان ولصر المعتدى عليها وجعل معزوفات السلام البريطانى تتفاعل صوتيا لينتهى القصيد السيمفونى بعلو صوت المنتصر فى النهاية ..

وهنا نجد فى الفن الموسيقى عناصر من فنون أخرى ، فالصراع من الدراما ، وعنصر الدراما ، وعنصر الحكاية من فن القصة المؤلفة من واقعة تاريخية ، ومن فن الشعر ، هذا الشجن والغناء فى حكاية الموضوع وأدائه بالموسيقى . وهكذا تتحقق وحدة الفنون فى القصيد السيمفونى ..

الأوبرا

ازدهر فن الأوبرا فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ، وقد مضى على هذا الفن فى القرن العشرين ظهور الإذاعة والمسرح والسينما والتليفزيون ، والوسائل الثلاث هذه جعلت من الأسهل على مغنية السوبرانو مثلاً أن تلجأ إلى إحدى تلك الوسائل أو تسجل أغنيهاً على إسطوانة ..

وفن الأوبرا فن مركب تتعاون فيه نصوص الأدب مع الموسيقى مع الأداء الغنائى مع التمثيل والإضاءة والفن التشكيلى .. الخ .

ولقد ظهر فى مجموعة الألف كتاب ترجمة عن (أشهر الأوبرات) والأوبرا ترتبط بأحداث أدبية وتاريخية واجتماعية ودينية . ويمكن التوسع فى هذا بالرجوع إلى دائرة المعارف البريطانية والمراجع التفصيلية لهذا الفن .

الموسيقى والأدب

إن الرومانسية الواضحة فى مسرحية شكسبير (حلم ليلة صيف) أوحى إلى الموسيقى الفرنسى (مندلسون) أن يصور جو المسرحية تصويراً موسيقياً فى موسيقى أطلق عليها نفس عنوان شكسبير (حلم ليلة صيف) ..

الموسيقى وعلم المعانى

فى علم المعانى نجد اللفظة تتقدم على أختها أو تتأخر لاعتبارات منها أن التقديم قد يكون للأهمية أو للإختصاص ، مثل قوله تعالى (إياك نعبد وإياك نستعين) فتقدم المفعول به على الفعل والفاعل معا للإختصاص ، ومثل قوله (أراغب أنت عن الهتنا يا ابراهيم) فالاستنكار هنا واقع على فعل الرغبة ..

وفى الموسيقى نجد الأوركسترا (كانت أولا) تعزف اللحن الأساسى ثم بعدها ستفرد آلات العزف بالعزف على اللحن الأساسى عزفا انفراديا . حتى جاء بيتهوفن فجعل الأهمية الأولى للبيانو، فيعزف فى البداية يتوله بعدئذ الأوركسترا فى مقطوعته (كونشرتو الامبراطور) وفى (كونشرتو الفيلينا) تعزف الأوركسترا اللحنين الأساسيين ثم تنفرد الفيلينا بالعزف الإرتجالى الخارج عن اللحنين الأساسيين ، وفى كلا التقديم والتأخير فكان بيتهوفن يعطى أهمية للعزف المنفرد المرتحل للآلة ..

إن أسلوب الرمز أو الكناية سمة واضحة فى موسيقى (فاجنر) فكل فكرة وكل إحساس وكل جماد وكل كائن له دلالة موسيقية ، فالفارس له دلالة ، والطائر له دلالة ، والسيف له دلالة ، والحب السماوى له دلالة ، والحب العذرى له دلالة ، والأرضى كذلك له دلالة ، نلمس هذا فى كل أوبراته ..

التصوير والأدب

تقول الأسطورة اليونانية أن ليديا زوجة ابن ملك اسبرطة رزقت بابنتين من زيوس الاله البدى تخفى حين نزل إلى الأرض فى صورة بجمة فحملت منه ليديا بيضتين كانتا ابنتيهما . وكان من عادة زيوس أن ينزل إلى الأرض ظاهرا أو متخفيا ليمارس الحب والزواج ويختطف الفتيان الملاح ، أو يتزوج بمن يستملح أو يعشق من تملح فى عينيه ..

ولقد إستلهم الفنان الإيطالى (سدوما) وهو إسمه المستعار وإسمه الحقيقى (جيوفيانى أنتونى) هذه الأسطورة فى القرن السادس عشر فى عصر النهضة مستغلا

فكرة الإنسلاخ من الكيان الطبيعي كرمز للتمرد على الحدود والوجود ، فرسم ليديا في تشريح جمالي يراعى نسب الجسم الإنسانى وعن يسارها البجعة وشمالها كيوييد وفي خلفية الصورة مناظر من إيطاليا ليربط الأسطورة بالواقع ربطا انسانيا يشمل قرب الإنسان من الاله مع مناظر الطبيعة الإيطالية .

الصورة والأدب

أما الصورة فهي للفنان الذى أصلم أذنه لفان جوخ وأما الأدب فتمثله قصيدة شكوى أنسبت للشاعر جاك بريفيير ..

وتعد لوحة فان جوخ هي ذروة أحاسيس الفنان الإنسانية اختارها فان جوخ وهي تمثل مرحلة هامة من حياته برأسه الملقوف بلغافات تغطي أذنه وفي فيه (بايب) ومظهر الوجه هادىء متزن يخفى نفسا ثائرة كالبركان ولمسات ريشته توحى بهذا اللهب من الشاعر والوجه ..

فتساءل : لم يتعذب الإنسان ؟ وحركة اللغائف ونظرة العين توحى بالدوامة التى يدور فيها الإنسان .:

وجاك بريفيير شاعر فرنسا ولد سنة ١٩٠٠ ومازال حيا وهو شاب الإحساس متجدد الحيوية ، وهو يعتبر الشعر الواقع السحرى المغموس فى الضوء . وهو من المدرسة السريالية . وتلك المدرسة الأدبية من أكثر المدارس احتواء للفن . والأدب شديد الارتباط بالفن التشكيلى ، والفنان التشكيلى رائد دائما للفنان الأدبى . فشلا بودلير كان رائدا رومانسيا للفنان التشكيلى دلا كروا ...

ونعود لجاك بريفيير اشتغل بالفن السينمائى أى بالصورة ، وفان جوخ يتميز بالحركة فى لوحاته ، كالصورة السينمائية فهي ترسم بالقول الإحساس بالدم المتفجر ، من أذن فان جوخ المصلومة ..

وقصيدة بريفيير شعر تصويرى ، فإذا كانت الكلمة حين تفوص فى أعماق النفس تحبىء بالمجرد .. أما بريفيير فيصور فان جوخ بأنه الرجل الفوسفورى المغموس فى الدم القانى .. هنا ألوان .. وفان جوخ عاش حياته للشمس والضوء تطارده

و يطاردها فيصور بريفير باللون فان جوخ رجلا أصفر، مغموسا في الضوء . مثل هذا التزاوج اللوني بين الصورة والأدب نجده عند سيف وانلى في استلهامه لأعمال نجيب محفوظ ..

فجاءك بريفير جسم فى بضعة أبيات حياة وفن فان جوخ ..
إن جاك بريفير استقى أبجدية قصيدته وهى بضعة أبيات من صورة فان جوخ بألوانها وحركاتها وتكويناتها . لقد ترابط الفنان التشكيلي والأدبى برغم اختلاف الوسيلة ..

(ناقش هذا الموضوع دكتور نعيم عطية والفنان حسين بيكار) ..

الفن القولى والفن التشكيلي

إن الفنون وحدة ، ومنذ قديم عند العرب نجد الفن التشكيلي يرتبط بالفن القولى أو بالنص الأدبى ، وبالتحديد منذ القرن السابع الهجرى فى عهد الملك الناصر ، وفى حكم بدرالدين لؤلؤ للموصل ، اذ نبغ بواسطة مصور إسلامى هو يحيى بن محمود الواسطى ، وكان عصره بداية رسم الكائنات الحية رسما دقيقا ملونا ، عرف فى تاريخ الفن الإسلامى بالمنمنات ، وكل يحتل جانبا من النص الأدبى يشمل ثلث الصفحة أو مايقارب ذلك . و يرتبط هذا الرسم بالنص الأدبى . ففى حالة مقامات الحريري نجد يحيى الواسطى فى كل صفحة من صفحات المقامة يصور منظرا يحكى ما فهمه من النص الأدبى . لم تعمل بعد الدراسة لهذه المنمنات ، هل كانت تكتفى برسم المشاهد والأشخاص الظاهرة فى النص أم تتعمق إلى رسم الخيال الذى يتضمنه النص ؟ فهل كانت تحكى انطباعات الفنان المصور أم تكتفى بالتسجيل لمعانيه ؟

على كل حال فالمقامات ابتدعها بديع الزمان الهمداني وجعلها خمسين وبطلها الرئيسيان : راو والأديب المستجدى ، وهى متنوعة الأغراض عند بديع الزمان ، والموضوعات عنده مختلفة كذلك ، ولهذا نفتقد فيها الوحدة ، ولكنها عند الحريري تنتظم وحدة ، فأبوزيد السروجى فى كل مقامة محال تنكشف ختامها فى نهاية المقامة ، وفى المقامة الخمسين من مقامات يتوب البطل أبوزيد ويحج .

وانه يمكن مقارنة الشكل الأدبي للمقامة بالعناصر الزخرفية والتشكيلات الهندسية . ففي مقاماته ما يخلو من النقط ، ومنها ما تحيى فيه الكلمة منقوطة والتالية لها تخلو من النقط ، ومنها ما تنظم حرفها السين أو الشين ، ومنها ما لا يستحيل الانعكاس مثل (سر فلا كبابك الفرس) ومنها ما يقرأ من اليمين ليعطى معنى و يقرأ من اليسار ليعطى معنى صحيحا كذلك . إلى جانب العنصر الموسيقى المستغل للإمكانات الصوتية للغة ..

الأدب المملوكى والفن التشكيلى

كان بعض سلاطين المماليك يصورون انتصاراتهم الحربية على لوحات و يضعونها في أوانهم ، وسجل لنا هذا ابن دانيال الشاعر المصرى في إحدى تمثيلياته (من طيف الخيال) وهذا يذكرنا بقصيدة البحترى في إيوان كسرى . وإن كانت البيئة المصرية بآثارها مصدر كاف للإلهام . ونجد مثالا أيضا لهذا الترابط بين الفن القولى والفن التشكيلى ، ما أثر عن العمارة المملوكية في فن الزخرفة ، وفي الخط المكفوت وفي الزخرفة بالعماج والصدف ، والزجاج الملون .. الخ . وما تجده عند الأديب المصرى من إستخدام الإبداع أو التضمين . وهو أخذ صدر لشاعر آخر أو عجز بيت أو جعل العجز صدرا والصدر عجزا أو إبتدأ صدر لعجز أو عجز صدر وهكذا ..

الشعر والفن التشكيلى

بلند الحيدرى شاعر كردى قد تأثر في شعره برأى هنرى فور النحات التشكيلى في قوله :
إن الفراغ جزء من الكتلة ، ولهذا فهو يحذف تفعيلة من وزنه أو حرفا من الكلمة ..
و يشير شعر بلند الحيدرى سؤالا لم يجب عليه بحث من بحوث الأدب المعاصر وهو من مصادر الشاعر المعاصر ؟

مثلا عند بلند الحيدري :

١ — المسيحية وفكرة التثليث وكتابا التوراة والإنجيل ..

٢ — البوذية والفلسفة الهيجلية .

٣ — الأدب الروسي .

٤ — الشعر العربي القديم .. الخ ..

يلتقى الشعر والفن من المذهب الرومانتيكي حيث يحاول الشاعر أن يرسم بالشعر تشكيلا كما يحاول الفن التشكيلي أن يرسم و يصور مضامين أدبية وأول مانجده في هذا السبيل لدى الشاعر بودلير ثم من بعده رامبو ومن بعدهما الشاعر مالارميه ..

وهذا الاتجاه يحرص على أن يكون الفن التشكيلي روحا شاعرة كما أن الشعر جرى على أن يكون تشكيلا قوليا ..

النحت والمسرح

يمارس الفنان التشكيلي والديكورست المسرحي زوسر مرزوق تجربة تصميم تماثيل ملونة في ديكورات المسرح ، و يقول في ذلك : أن النحت هو علاقة الكتلة بالفراغ ، والمسرح له فراغ من ثلاثة جوانب وعلى خشبة المسرح منحوتات منها ما هو ثابت وما هو ما يصمم مرزوق من منحوتات لتوهم بخامة حديث وليؤكد الديكورات وهي تنفيذات أو تصميمات تشكيلية للنص المسرحي . وزوسر يعنى بالضوء واللون والحركة تتواءم مسرحيا مع منحوتاته ، فلون ملابس الممثل وحركته والضوء ينبغى أن يؤكد علاقة الضوء بالنحت الملون ، والحركة في القطعة المنحوتة هي في هارمونيها مع الفراغ ، واللون في تصالحه أو تخالفه مع الكتلة المنحوتة يوظف النحت لتأكيد المعنى الدرامى ..

الموسيقى وفن القول

إن القول العادى غير الملحن أو الأبيات الشعرية التى تسبقها أو تلحقها

موسيقى فى الأوبرات مثل أوبرا دونجيفاتى لموتسارت تسمى (ريسيناتور) ولقد يكون هذا القول ملحنًا أو غير ملحن ..

الفن الروائى وفن التشكيل

وبحال التطبيق هنا هو فن الرواية عند نجيب محفوظ . والفن التشكيلى عند الفنان جمال كامل . لقد أراد فى البداية نجيب محفوظ أن يكتب تاريخ مصر بوسيلة الفن الأدبى (الرواية) وبعد أن نفذ من مشروعه شيئاً رأى أن يعدل عن منهجه ، فلا يبدأ منذ التاريخ المصرى القديم ، وإنما يتحدث عن الواقع والحاضر الآن ، ونجيب عرف بفلسفته الواقعية الإجتماعية أو الواقعية الاشتراكية ، يعرض من خلالها سلوك الإنسان المصرى ، ومتنبأ بما سيكون عليه سلوكه . وكانت الشخصية المصرية إذن هى مادة وفن نجيب محفوظ وارتبط بهذه الغاية واستوحاها من أدبه جماعة من الفنانين التشكيليين ، منهم جمال كامل الذى كان يجمل من الشخصية (التى هى محور الأحداث موضوع فنه وتلويته يضمه فى إطار مربع يخالط فيه اللون والخطوط التشكيلية . والمضمون الأدبى تماماً كما هو الحال فى البرديات الفرعونية التى كانت الكتابة فيها بالصورة ، والحفر . وكانت الصورة أو الفن تعبيراً آخر غير التعبير اللفظى بالصورة وكان ذلك كله يوضع فى إطار مربع فى مقدمة البردية . واذن لتصوير نجيب للشخصية المصرية فى سلوكها جاعلاً من الشخصية محور الأحداث هو نفس ما استلهمه جمال كامل برسمه البورتريه الذى هو محور العمل الأدبى .. ونفذ ذلك جمال كامل بالتصوير الملون على خلاف الكتاب الذهبى ، والكتاب الفضى الصادرين عن روزاليوسف ، بينما اكتفى برسم الشخصيات الأخرى داخل تلك الكتب بالأبيض والأسود ولا يمكن بحال أن تعد صور جمال كامل ذات قيمة تشكيلية فى ذاتها ترقى إلى مستوى البورتريه عند أحمد صبرى وبيكار مثلاً . هذا من ناحية . ومن ناحية أخرى ليست تصل إلى مستوى الرسوم والإيضاحية ، وإنما هى استلهم للمضمون الأدبى يتمحور حول الشخصية المصرية مثلما يتمحور فن الرواية عند نجيب محفوظ حول الشخصية المصرية ..

الروائي نجيب محفوظ والفنانون التشكيليون

نجيب محفوظ الروائي في فنه الروائي وبخاصة الثلاثية ، خان الخليلي ، وزقاق المدق ، والسكرية ، كان يصور مصر ما بين سنة ١٩١٩ إلى ما بعد الحرب العالمية الثانية ١٩٤٤ . وتسمى رواياته هذه روايات الأجيال أو الحقب . لأنه يعرض فيها للأجداد والآباء والأبناء مثلما نجد في (بين القصرين) و يعالج فيها الطبقة البرجوازية الصغيرة المتطلعة إلى أن تكون برجوازية متوسطة وفي بيئة القاهرة . واهتم نجيب محفوظ بعاملين هما : الوراثة ، والبيئة . فيتتبع الصفات النفسية والبيولوجية وحتى الاجتماعية في أجيال أسرة السيد عبد الجواد ، واهتم بشخصه حتى يجعل ما بين الخمسين إلى مايزيد على المائة صفحة . أما المكان فيكاد يكون شخصيات في روايات نجيب محفوظ لها كل تفاصيلها الدقيقة ماديا وتاريخيا واجتماعيا ، وهو في هذا متأثر بمدرسة الرواية الفرنسية ، ومن أعلامها بلزاك وأميل زولا . ورواية مثل بين القصرين كانت تنشر في الصحافة مسلسلة وكان يتمثلها ويعبر عنها شخصها وأمكنتها ، أول مصور صحفي مصري وهو الحسين فوزي الذي عنى بإبراز التفاصيل الدقيقة للأشخاص والأمكنة مع الإبراز للجانب المادي الوراثة في هذه الشخص ، وإبراز الحركات لتشير إلى البعد النفسي ، ولكن طبعا لغة الكلام الروائية غير لغة التصوير . وكان يواكب نجيب محفوظ عناية بشخص البيئة وأمكنتها الفنانون يوسف كامل ومحمد صبرى ، وعبد الهادي الجزار وتلاهم كوكبة أخرى ..

الأدب والفنون التشكيلية

بمناسبة مرور خمسين عاما على ذكرى وفاة شوقي وحافظ أقام جماعة الفنانين التشكيليين معرضا حول الشاعرين ، ولقد يكون هؤلاء الفنانون قد صوروا لها صورا ونحتوا أو استلهموا قصائد .. الخ ولكن الفنان صبرى منصور رسم لوحة لشوقيين متعانقتين وتحتهما أبيات من قصيدة النيل لشوقي :

من أى عهد في القرى تندفق

فهل الشاعر شوقي كان ملهما للفنان صبرى فى هذا الرسم ؟ أم أن الأبيات جاءت كنتحية لشوقي فحسب منفصلة عن موضوع الصورة ؟ أم أنها جاءت بمعنى اقتطاع صورة من قصيدة شوقي و يوظفها الفنان صبرى توظيفاً تشكيميا يخدم غرضه ؟ أم أن الصورة إيضاح وتفسير للأبيات ؟ إن هذا وغيره مايمكن أن يقوم من ارتباطات بين الأدب والفن التشكلى ..

وفى يتصل بصورة صبرى منصور ، فإنها تعتبر صورة من معطيات قصيدة شوقي فى النيل ، ولها قيمتها الجمالية التشكلىة المميزة ، ذلك لأن الفن التشكلى الآن لايجب أن تفسر أعماله تفسيراً أدبياً ، وإنما تفسيراً أو تحليلاً للعلاقات والقيم التشكلىة البحتة ..

مثال آخر القصاص والروائى المسرحى الأديب سومرست موم الذى كتب رواية (المقر والأرض) ليترجم فيها لسيرة الفنان جوجان وغيره فى الشخصيات والأحداث ليعلى من مكانة جوجان على حساب صديقه الفنان فان جوخ ..

وقد كان سومرست موم هو بائع للوحات جوجان وصديقه له . وكان جوجان ذا ميول أدبية يكتب على لوحاته شعراً وحكماً وأمثالاً ..

ومن بعده نجد يترجم لفان جوخ ، كما ترجم بعد ذلك أدباء لمايكل أنجلو ..

كان جوجان فناناً انطباعياً تأثيرياً يفجر بحسه التعبيرى كل مكان من الطبيعة ..

والفنان جبران خليل جبران يجمع فى وقت واحد معا بين ابداعين ، الأدب والفن التشكلى . وهو فنان لبنانى هاجر إلى أمريكا وفى سن الرابعة عشر اكتشف استاذة موهبته فى التصوير فشجعه ، ولما بلغ سنه الخامسة والعشرين عرف أنه الشقيق الروحى لشاعر الانجليزى هو وليام بليك كان يجمع بين الشعر والتصوير . ووجد جبران فى بليك معادلاً فنياً له . ويخرج بأدب جبران الآن أدباء أمريكا وأوروبا جميعاً لأنه أدب تأملى ، وهو ينحوى نثره وشعره منحى رومانسياً . ففى النثر يكسر الحواجز بين الشعر والنثر . فنراه شعراً أو نوعاً أدبياً

كسرت حواجزه بين القصة والمقالة فهو يبدأ في جزء ثان من كتابه من وسط فكرة
ابتدأ في كتاب آخر . وهو كفنان ينظر إلى الدين ليس على أنه طاعة الأوامر
ولكن على أنه مرتبة أسمى ، هي الحب للكائنات ولله بلا حواجز ، وهو الذى نشأ
في جبال لبنان في منطقة الجبال الشاهقة حيث لا حدود بين قمم الجبال والسماء .
ومازجت هذه النزعة انجابه الواضح إلى الرومانسية ، فهو يخرج بعاطفته من حدود
عاطفته الذاتية إلى أفق إنسانى وتظهر سمات هذه الشخصية الفنية في شعره في
ثلاث صور واضحة :

- ١ — غلبة الموسيقى والتصرف في رتبة البحر الموسيقى تمردا على الكلاسيكية ..
 - ٢ — أن صوره الشعرية تجريدية تسع الإنسانية مثل : الليل ، البدر ، الرياح ،
البحر... الخ ..
 - ٣ — إنه تأثر تأثرا واضحا بالرومانسية الغربية فكثير من صوره الشعرية يمكن
ردها إلى الأدب الأوروبى ولكنه أدخلها في الشعر العربى في سر وفي
أسماع وبساطة ..
- وهذه الخصائص الثلاث من وفرة موسيقاه وصوره التجريدية وتأثره بالصور
الرومانسية هى طابع فنه . وهو فى أدبه أكثر أصالة من إبداعه التشكيلى ، والذى
يتميز بـ :

- ١ — أنه إيضاح أو مواز لما كتب من أدب ، ومن هنا غلبت المعانى الأدبية على
تصويره .
- ٢ — أن رسومه بسيطة رقيقة تتسم بالرهافة والحساسية الفنية ..
- ٣ — أنه فى تصويره لا تمتد به الجذور إلى تراث عربى وإنما هو متأثر فى تشكيله
الفنى بالفن الأوروبى ..
- ٤ — أنه كان يعنى برسم الصورة عارية عن الملابس ، وكان يتوقف عند الرقبة
ويعنى خاصة بالوجوه وبتعبيرات العينين بصفة خاصة ، لأنها تعبر عن
العواطف والإنفعالات بصدق ..
- ٥ — واحتلت صورة المرأة حيزا كبيرا من رسومه لاعتباره المرأة رمزا للجمال ..

في الفن القولي والتشكيلي الإسلامي

في المقامة الرمزية للحريري ينقد مراعاة الحجاج في قصدهم للحج ، و يلتقط الفنان الإسلامي يحيى الواسطي الفكرة المحورية للمقامة في رسمها في منمنمة يصدرها بيت الحريري القائل بحج المرء مداراة ومظهراً و يشور هنا نقاش ، أن الأدب سابق هنا على تصوير المصور ، وعامل الزمن في المقامة حتى تختفى وتظهر مابعدا أما التصوير هنا فلاحق على المقامة وهو يركز في لحظة زمنية محددة فكرة الحج للمراءات بحركات الحجيج والإبل والخيل ، لا تتم عن فرحة بقدر ما تنم عن كذب ومظهرية . وليس المهم استمرارية الأدب . في الزمن وتركيزه في الصورة لأن المهم هو التعبير عن المضمون . ونذكر هنا قصيد النجدي السينية في ايوان كبرى ، فقد قالها بعد مشاهدته للايوان ، أى أن الفن التشكيلي سابق هنا على الأدب .. هذا إذن عنصر الزمن في الفن وما يثيره من فكر هناك . أيضا نلاحظ من علم الأسلوب ، وهو أن العنصر الأسلوب الواحد لفظاً أو حركة يختلف باختلاف سياقاته فقد تدل حركة ذيل الجمل على السخرية كما تدل على البهجة بحسب السياق .

وثمة ملحظ ثالث : أن المنمنمة — فن من فنون الزخرفة وخاصة بالوانها تماماً ، أن المقامة فن من فنون الزخرف الأدبي وكلاهما نتاج الحضارة الإسلامية في العصر العباسي ..

الأدب والسينما

في بدايات السينما العالمية وحتى بدايات القرن العشرين اعتمدت السينما على الأدب في اتجاهيه الكلاسيكي والرومانتيكي . ففي السينما الغربية مسرحيات شكسبير وقصص تشارلز ديكنز وهمنجواي وشتاين بك . أما الآن فتوجد موجة جديدة في السينما العالمية تعتمد على مقصة تكتب خصيصاً للسينما ، تكون معبرة بالصورة التي هي وسيلة السينما مستغنية عن كثير من الحوار والوصف والتحليل والسرد ، ولقد قامت بالسينما في مصر في

اغلب فتراتنا على أدب الأدباء كط حسين ونجيب محفوظ والسباعى .. الخ ولكنها تتجه الآن مع السينما إلى قصة تكتب للسينما مثلما فعل نجيب محفوظ في تأليف قصة (لك يوم يا ظالم) و يتبنى الاتجاه الجديد من مخرجى السينما شادى عبد السلام وسعيد رزق ..

المسرح والتصوير « شكسبير ودلائل كروا »

في الفصل الخامس من المنظر الأول لمسرحية هاملت لشكسبير منظر هاملت ومعه هوارثيو وأمامها حفاران للقبور يضرب أحدهما بمحوله على الجماجم التى قد تكون كانت يوما رأسا لسياسى داهية أو شاعر أو محام . بينما يمسك الآخر برأس يورك مهرج الملك ، والذي كان يشهده هاملت في صباه يضحك والده وكل من في القصر ، إن شكسبير كان يستغل امكانيات عصره إستغلالا فنيا ، كان لابد من وجود مهرج مع الفرقة المسرحية ليضحك الجمهور وهنا وظف شكسبير الملهاة لتعميق الإحساس بالمأساة خارجا بذلك على القاعدة الأرسطية في الوحدات المسرحية الثلاث ، والتى تفضل كذلك بين ماهو مأساوى وماهو كوميدي . إن من معالم هاملت التى صورها شكسبير ملبسه القاتم ، وحزنه وتأمله وتوهانه ..

ولنرى صنيع دلائل كروا في فن التشكيل الذى يمثل الاتجاه الرومانتيكى ، تماما كما في الفن الأوروبى يمثل شكسبير بداية هذا الاتجاه في الفن المسرحى ، كانت المناظر قبل دلائل كروا تنقل عن الطبيعة ساكنة ، ولكن دلائل كروا بعث في أشكاله الحيوية والديناميكية وجعل لمساة فرشاته حادة الأطراف والألوان مشتتة ودائرية دوامية ، وفي الصورة التى رسمها للمشهد الشكسبيرى لهاملت وهوارثيو مع حفارى القبور ، نجد هاملت يبدو ملبسه قاتما بنفس لون السماء والأرض ، بينما ألوان المناظر والشخصيات الأخرى أكثر بريقا وكلها تتجه برؤوسها نحو هاملت لتعمق الإحساس بالمأساة . وإذا كان شكسبير يعمق الإحساس من طريق الفن القولى المازج

بين الكوميديا والتراجيديا ، فإن دللوا يعطى من هذا الحس المأساوى
بحيوية الألوان وبريقها التى تحيط بقتامة اللون فى الشخصية الرئيسية ،
شخصية هاملت ..

إن شكسبير كان ملها لدللا كروا فقد صور كذلك موت (أوفيليا) وإذا
كانت عند هاملت بصورتها الخارجية والنفسية هى الشخصية الرئيسية يمتزج
فى تصويرها عنصرا الكوميديا والتراجيديا ، فإنها عند دللا كروا وبلغه
التشكيل هى الشخصية الأساسية ، فرؤوس الأشخاص تتجه إليها لتل فى
مركز التشكيل وبؤرته ثم هى بقتامة لونها مع السماء والأرض بجانب سخونة
ألوان الأشخاص الأخرى تعلقى الفن المأساوى ..
هانز كريستيان أندرسون

رائد أدب الأطفال فى العالم وهوفمان دفركى تلقائى لا ينتمى إلى أى
مذهب فى الأدب أو فى الفن التشكيلى ، ولكنه فنان شعبى متعدد الطاقات
والوسائط التعبيرية ، فقد كان يغنى ويرقص ويمثل على مسرح الملك
الدفركى ، ثم تخلى عن ذلك وتفرغ لأدب الأطفال والتصوير ، وهو فى أدبه
يستقى حكاياته من الأساطير والقصص الشعبية ، وقصصه تصوير
بالكلمات ، ولهذا فرسوماته ليست رسوما توضيحية ، ولكنها مواكبة
لحكاياته ، فلقد كانت قصصه كالحلم يصورها بالواسطة اللغوية وبالزخرفة
(الساليوحت) وبالصور المثالة فى الكون ، وبالرموز التعبيرية ، وكان
يحس أن طاقاته الفنية التشكيلية تنساب حين يمسك بقلمه ليكتب حكاية ،
وكلها سافر لكان كان يرسم استكشاف للبيئة جعلها خلفية لصوره ..

وليام بليك

هو شاعر انجليزى ومصور معا ، يعتبر مبشرا فى الأدب الانجليزى فى أواخر
القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر وجاء فى أثره وردزورث وكو
وشيللى وكيمتس ، كما أنه فى التصوير كان ثورة على الفن التشكيلى الانجليزى

الذى كان رينولدز قبله يمثل فيه الاتجاه الكلاسيكى . وبعد وليام بليك بنحو خمسين سنة ظهرت السريالية والرمزية .. كان بليك فى الأدب الانجليزى من القلائل الذين يجمعون بين أكثر من فن ومثله د. هـ. لورانس ، و بليك كان فى عصره غامضا خلق لنفسه عالما من الأساطير خاص به يتعامل معه فى شعره ، ويكثر فيه من الرموز الخاصة ، ولقد فسر شعره وكان واحدا من تلامذة مدرسته الشاعر الإنجليزى الكبير المعاصر (بيتس) ووليام بليك محب للحرية وللطبيعة يؤثر فى شعره وفى تشكيله .. رسم الرؤيا الداخلية لا المنظر الخارجى وهو متصوف وبما أنه شاعر وفتان تشكىلى ، فالخيال عنده يتخلق تشكيلا وأدبا فى آن معا بحيث لا نقول أنه يبدأ مثلا بالرسم ثم يقول الشعر، وإن كان بدأ بكتابة شعره على التجاسى . والخيال عنده تجسيد للمعاني يتعامل بها فى الشعر وفى الفن التشكىلى على أنها موجودات حقيقية تعيش معنا وتعاورنا كالملائكة والجن .. الخ ..

وله صورة (رؤية بنى) تمثل رأسا كبيرا للرجل ينحنى ويده فرجار وكأنه يقيس الأرض أو العالم أى يبشر برؤية مستقبلية ومحور الصورة سحابة خافتة الضوء ، وتلوينه رمادى وأزرق وبنفسجى وهذه الصورة توضيح لجزئية فى كتاب الأمثال من العهد القديم . وصورة تمثل محمل معانى قصائده وهو فى الأدب كان متمردا على التراث الشعرى تماما مثل تمرده فى التشكيل ..

الأدب والنحت

« ليوناردو دافتشى »

ليوناردو دافتشى فنان وموسوعى معروف يمثل روح عصر النهضة المتحررة من قيود العصور الوسطى ، فهو مصور نحّات يعزف الموسيقى ، ويعرف التشريح . والمهندسة ، و يدرس النبات . وكذلك الجيولوجيا .. الخ ..

إن اللوحة الفنية عنده محور لممارسة دراسة الطبيعة أما ثقافته الأدبية فهى لاتعدو أن تكون له خواطر وحكايات وأساطير شعبية أستمدتها من خرافات ايشوب و كليلة ودمنة وألف ليلة وليلة ، والمصدران الأخيران من ثمرات العرب ، وقد ترجمت حكايات ليوناردو دافتشى ونشرتها الهيئة العامة للكتاب بمصر ..

يقول بوركارهارد أحد مؤرخي النهضة : أن دور الإنسان في عصر النهضة هو اكتشاف الطبيعة واكتشاف الإنسان من بين الكائنات الأخرى . وهذا ما اضطلع ليوناردو دافنتشي في فنه . إن ليوناردو في فنه التصويرى كان نجاتا وكذلك حكاياته التى ترجمت إلى العربية . ترتبط فيها القصة بالمادة وبالمحسوس . والإتباط المباشر بالطبيعة . إن التنفيذ الفنى فى تصويره وفى أدبه كان تنفيذاً نحتيا أى الممارسة المباشرة للطبيعة . بعد أن كان الفن فى عصر القرون الوسطى تجسبا لفكرة مجردة ..

إن قصص ليوناردو مليئة بعناصر الطبيعة من شجر ونبات وطيور وحيوانات وحشرات ، درسها فى فنه التصويرى والنحت دراسة منهجية علمية وهى فى أدبه تدخل أيضا هذا المجال ..

إن الفنان يشكل بالصورة وبالكتلة وبالكلمة وهذا هو شأن ليوناردو دافنتشى ..

السيرة الشعبية والتشكيل

نقل الفنان التشكيلى العربى صورا ومواقف وأحداث من ملاحم السير الشعبية الى حركات تشكيلية رسما أو شفا . وأخذ الفنان المثقف من الفنان الشعبى التلقائية والحس التعبيرى واللون الصادح وطوعه لمكونات المذاهب الفنية الحديثة . بدأ هذه الحركة راغب عياد وبلغ بها الذروة عبد الهادى الجزار . وشغل بالسيرة الشعبية التشكيلية سعد كامل . إن الفنان الشعبى يرسم بحسه الشخصية التى يحبها « كعنتر » جميلة ضخمة أضخم من الواقع ، وكذلك سيفه وحصانه ، بينما يقلل من حجم عدوه ويمسح وجهه بمعنى أنه يرسم السيرة من خلال انفعالاته ويبدو فيها اللون الصريح أو مانسميه باللون الصдах الناطق بحركة انفعاله حدة وهدوءا فرحا وشجنا . الرسم تعبيري صريح اللون ..

الأدب والتشكيل

بمناسبة إفتتاح صالون الفكر والأدب بالمتصورة عاصمة الدقهلية ولاحتضان

الكفاءات الفنية الشابة وتصعيدها على المستوى القومى . برزفنان تشكيلي يكتب الشعر و يصور المعانى التى ينظمها متأثرا فى ذلك بالفنان حسين بيكار الذى يرسم وينظم الشعر والفنان التشكيلي سيف وانلى الذى رسم أعمال نجيب محفوظ بل ورسم الموسيقى السيمفونية . ولاننسى من شعرائنا الذين يرسمون كصلاح جاهين . يتجمع ثلاثة فنون فى العصر التشكيلي حسين بيكار فهو مصور وشاعر وموسيقى و بعض صوره توضيحية لأشعاره والبعض الآخر من صورة يمكن تسميتها رسوما تصويرية تمثل مذهبه الرمزي الحالم أو السير يالى ، ويجيء الشعر توضيحا لتلك الرسوم . ونوع ثالث صوره توازى قيمته الفنية قيمة الشعر بحيث يسير كل منها مواز للآخر . ولحسين بيكار كتاب يجمع بعض الصور والشعر . وان كان لا يزال يواصل نشر الصور والشعر فى صحيفة الأخبار ..

ألوان وظلال بقلم « بيكار » دعوى لهدم تمثال ميدان

لأسيوط معزة خاصة عندى لأننى أمضيت فيها فترة صباى .. ولأسيوط مكانة خاصة لأنها عاصمة الصعيد . ولأسيوط أيضا منزلة خاصة .. لأنها قطعة من مهد الحضارة .. بلدى ..

ولهذا أصيبت بخيبة أمل شديدة عندما زرته بعد غيبة طويلة ، وشاهدت فى أهم ميادينها تمثالا جديدا شاهقا للجندى المجهول وشهداء حرب اكتوبر ، لا يليق بمكانة هذا البلد الكبير ولا بهذه المناسبة الخطيرة .. فقد أحسست بأن الجندى المصرى الذى كسب أعظم معركة فى تاريخ الحروب ، قد أهين بتمثيله بهذا المسخ المزيل .. وشعرت بأن فن النحت فى مصر التى أخرجت للعالم أرفع مستوياته غير التارىخ لا يمكن أن يشوه أو يساء إليه بأسواء من هذا التمثال القبيح ..

ولا شك أن حسن النية هو الذى وقع محافظة أسيوط إلى تخليد الجندى المجهول وتكرم الشهداء الذين سقطوا فى أنبل معركة فعهدت بتصميمه إلى من لا يرتفع إلى مستوى هذه المناسبة .. المحافظة معذورة فى هذا لأنها تفتقر إلى الخبرات الفنية العالية .. ولكن حسن النية وحده لا يكفى مثل هذه المسائل القومية ، لأن حسن

النية لم يشفع للدب الذى قضى على صاحبه لأنه أراد أن يهش الذبابة عن وجهه بقطعة من الججر، فكانت النتيجة أن هشم رأسه ..

لقد كان واجب المحافظة أن تلجأ إلى المتخصصين فى مثل هذه الأمور وأن تختار أكبر الفنانين فى مصر لوضع التصميم اللائق بأهم تمثال لأعظم حدث يقام فى أكبر عواصم الوجه القبلى ، وألا تسند مثل هذا العمل الخطير إلى « أدعياء فن » من الدرجة العاشرة أو أقل .. فتكون النتيجة تمثالا لا يختلف عن تمثال (شكوكو بقرازة) الذى يدور بذبحار الروبابيكييا فى حوارى القاهرة ..

إن هذا التمثال يعتبر سبة فى تاريخ مصر وفنها ينبغى ازالته فوراً .. ولا يهم الوف الجنبيات التى صرفت من أجله .. فصر لا تنفق الأموال الباهظة لاهانة الجندى المصرى والفن المصرى ..

ولهذا أقترح على محافظة أسيوط بكل إلحاح أن تشكل لجنة موسعة من كبار فنانى وأساتذة كليات الفنون لبدء رأيهم فى هذا التمثال أسوة بما فعلته محافظة السويس التى كانت أكثر حرصاً عندما أرادت أن تكرم ثلاثة من زعماء مصر بإقامة ثلاثة تماثيل لهم فى أهم ميادينها ، فطلبت من المجلس الأعلى للثقافة أن يرشح لها لمن يقوم بهذا العمل الكبير أو يقترح الطريقة المثلى لتحقيق هذه الفكرة النبيلة ، وذلك ضماناً للحصول على أفضل النتائج قبل التورط فى عمل تندم عليه فيما بعد ..

إن محافظة أسيوط سوف تكرم شهداءها تكريماً أعظم وأروع لو سارعت بإزالة هذا المسخ من موقعه وعوضها الله فيما أنفقت ..

أربعون فنانا يسجلون الأنفوشى :

عندما أرادت الاسكندرية أن تكرم أحد فنانيها الذين ولدوا فى حى الأنفوشى ، لم تنس الحى الذى ولد فيه .. فالأحياء مثل الرحام ، والأحشاء التى تنجب وتخرج إلى الحياة أبناء يثرون المجتمع .. وللأحياء فضل لا يقل عن فضل الأبناء الذين تنجبهم . ولهذا فكرت الثقافة الجماهيرية بالأسكندرية فى دعوة أربعين فنانا من الذين يترددون عليها ، ويتدربون بها لتسجيل معالم حى الأنفوشى

فانطلقوا بين أرجائه يسجلون الشاطئ وقوارب الصيد والمساكن العتيقة ومصانع السفن ، فجاءت أعمالهم سجلا صادقا ، يضم مختلف الرؤى ، عرضت جميعها في مصر ثقافة الحرية ، ثم إنتقلت فيما بعد لعرضها بأرض المعارض بالقاهرة ليشاهدا القاهريون ..

وهكذا .. تتعدد صور الوفاء وتتعدد أيضا صور التعبير عن هذا الوفاء ..

وسوف تحتفل الاسكندرية في السابع عشر بعيد ميلاد عبقرها الفنان « سيد درويش وسوف تكرر أيضا هذه التجربة فتكلف فنانها بتسجيل حى كوم الدكة الذى ولد فيه ..

إنها تجربة رائدة يا حبيذا لو تقوم بها سائر المحافظات لتكريم أبنائها وتكريم الأحياء الذين ولدوا فيها أيضا ..

فنان يتبرع بجائزة سنوية :

تهم المؤسسات في الخارج بتشجيع الفن والفنانين ورعاية المواهب الصاعدة من طريق تقديمهم للجمهور واقتناء أعمالهم وارسالهم في بعثات ومنح للخارج ، وبذلك لا يكون عبء رعاية الفن على عاتق الحكومة وحدها .. ونفس الشيء يقوم به أيضا بعض الأشخاص الموسرين ، وأغلب المجموعات الفنية التى تضمها المتاحف في الخارج ، يتبرع بها أشخاص أثرياء من أموالهم أو من مقتناتهم الخاصة ..

ولقد كانت السيدة « هدى شعراوى » رحمها الله تقوم بهذا أثناء حياتها ، فكثيرا ماتتنت وأخذت بيد العديد من المواهب الواعدة التى صار لها شأن كبير في الحركة الفنية فيما بعد ..

ولقد دفع الحماس واحدا من فنانينا المعروفين وهو الفنان التشكيلى « على زين العابدين » أستاذ فن « المينا » بكلية الفنون التطبيقية سابقا ، إلى أن يخصص أرباح وديعة ثابتة قدرها خمسة آلاف دولار لمن يفوز في مسابقة تقام كل عام لأحسن تجربة يقوم بها فنان شاب خلال السنوات الخمس الأخيرة من إنتاجه ..

ولقد تقدم لهذه المسابقة هذا العام ستة من الفنانين الشبان الذين تقل أعمارهم عن أربعين سنة .. فاز من بينهم الفنان « حامد صقر » بالجائزة وقدرها خمسمائة دولار. ونحن إذ نهنيء الفائز بجائزته نشكر الواهب على أرحمته الزائدة ، ونرجو أن يحذو حذوه الكثيرون ..

المقامة والصـور التشكيلية

إذا كان بعض النقاد يصف الحريري بأنه حاوى أفاعى البلاغة ، وأرى أن هذا ينطبق على شكل ومضمون مقامات الحريري حيث تتشكل كل مقامة بحيل وألغاز ومضامين تخالف الأخرى .. السجع وسيلة أساسية للتفيم والموسيقى اللغوية الداخلية ..

في المنمنمات التى للواسطى يوضح بها مقامات الحريري تتبع منهج المدرسة العربية من حيث الواقع ورسم الصور الإنشائية والجمع بين مشهدين في منظر واحد كالبيت مثلاً من الداخل والخارج والعناية بالزخرف والألوان البراقة تعويضاً عن العناية بالتجسيم ..

ونجد في إحدى منمنمات المقامة العمانية التى تصور إحدى جزر البحر فيها تأثيرات هندية سواء في الأشجار أو الكائنات التى تجمع بين رأس طائر مثلاً وجسم حيوان أو طائر آخر، وهذا مألوف في الميثولوجيا ، وكذلك الحال في الميثولوجيا المصرية ..

الادب والصـورة

الموناليزا لليوناردو دافنشى وقصيدة (ملاك أم شيطان عن موناليزا للشاعر الدكتور أحمد زكى أبوشادى) ..

ليوناردو واحد من ثلاثة هم عمدة الحركة الفنية في عصر النهضة ، كان متعدد المواهب وكذلك كان أبوشادى طبيباً ورائداً للرومانسية في مصر ومنشئ جماعة أبولو وشاعراً ، ورائداً لترقية النحل ، وهاوٍ للتصوير يضيف من عنده إلى مصورات

الفوتوغرافية ، ويجمعه بليوناردو كليها رومانسيا ينشد الجمال المثالى الخالد فى المرأة ولوحة الموناليزا التى تجمع بين جمال الأنوثة وقداسة الأمومة وتمتلك تلك البسمة الغامضة . وتصطبغ بدرجات من البنى والأزرق وتحيط بها خلفية من الجبال والمناظر الطبيعية . وقف أبوشادى أمام تلك الصورة فلم يسجلها تسجيلا خارجيا وإنما انطبعت الصورة على وجدانه فرأى فيها معانى ما فى وجدانه من تطلع إلى الجمال الخالد المعبود الذى كان يهوى المرأة رمزا له ، ورأى فى الصورة هدوءا وتمردا ملاكا وشيطانا ، لقد هوى أبة شادى كثيرا فى عالم الواقع وفشل فى حبه لأنه لم يعثر على رمز الجمال المطلق ، ولكن صورة الموناليزا رأى فيها أبوشادى ضالته فى الجمال القمءس وكان فى ذلك صادقا رومانسيا لم يخب فى هواه هنا ، لأن الموناليزا رمز مطلق وليس واقعا يصدمه . وكما يقول أبوشادى فى مجلة « أبولو » كان ينوى إصدار مجلد مرسوم يسجل فيه قصائده التى استلهمها من صور الفنانين الكبار .

ألمت لوحة (موناليزا) أو (جيوكوندا) عديدا من الشعراء منهم الشاعرة الإنجليزية كاترين برادلى وابنة أخيها وكانتا تنشران شعرهما سويا باسم مستعار . وكذلك ألمت الشاعر الايرلندى ادوارد دوردين . ومن الطريف أن الشاعرة كاترين يرادلى وابنة أخيها أصدرتا ديوانا شعريا بأكمله عن فن عصر النهضة من القرن السادس عشر إلى التاسع عشر بعنوان (رؤيا وأغنية) ..

الأدب والفن التشكلى

تعد رواية نجيب محفوظ (المراسا) من رواياته التجريبية ، إذ يعشد فيها معان من شخصية مصر ومجتمعها فى ستين شخصية ، وقد استوحاها الفنان السكندرى (سيف وانلى) وهو الفنان المتخصص فى فن السـ . وكان يلتقط من الشخصية جوهرها فيركز فى تصويره على جوهر الشخصية ، وأهم ما لحه فيها من معان التقطها من خارج وداخل الشخصية وهذا ما فعله بشخصيات نجيب محفوظ إذ باللون ودرجاته وإيقاعاته وبالخطوط استطاع أن يعطى قيا جمالية تشكيلية توازى القيم الفنية التى توحىها شخصيات نجيب محفوظ فى روايته (المراسا) ..

بين الشعر والنحت « شوقي ومختار » قال الغناء والبكاء عند شوقي ترجمة لتمثال مختار . وبرع شوقي في مدحه لمختار (وأخرجت الأرض مثقالها) فهو أنبعث من مصر أرض الفن في العالم كله . وتمثال مختار مستمد من أصول النحت المصري الكلاسيكي القديم بتسجيل المكونات من حيوان وجماد وإنسان من الجرانيت و من صلب ما بين تكوين الفتاة والأسد كما وازن في حركة كل منها ..

وشوقي بامتياز لهذا التمثال إلى جانب مراعاته للفنانين مغنيين وموسيقيين يؤكد صلة ما بين هذه الفنون .

وشوقي في قصيدته عن رمز التمثال وحركته :

تعالوا نرى كيف سوى الصفاة فتاة تلملم سربالها
دنت من أبى المول مش الرؤوم إلى مقعدها بلبالها
وقد لجأ في سكرات الكرى عروض لليالى وأطوالها
وألقي على الرمل أرواقه وأرسي على الأرض أثقالها
يخال لأطرافه في الرمال سطوح العصور ورمالها
فقال تحرك فهم الجماد كأن الجماد وعى قالها

في خمسة أبيات أجمل صورة التمثال . إن شوقي ترجم الصورة المنحوتة المحسوسة إلى صورة مؤلفة تمتع الأذن وتجعل مرئية متحركة .. إن شوقي صور بشعره حضارة مصر على مدار التاريخ ..

لشوقي قصيدة تمثال (نهضة مصر) وتمثال نهضة مصر لمختار . تمثال نهضة مصر سابق على قصيدة شوقي وهو الموحى له بالقصيدة ..

وبدأت الفكرة عند مختار في باريس وعرض الفكرة هناك عام ١٩٢٠ فلاقت قبولا ثم حين عودته لمصر تقرر رسميا وشعبيا المساهمة في نفقات اقامة التمثال حتى أن بعض الأطفال تبرعوا بمصروفهم لهذا الغرض . يمثل الشعب المصري فتاة تضع يدها على أبى المول ليرفع من رأسه و ينفض منس باطة الطويل .. وأزيح الستار عن هذا التمثال سنة ١٩٢٨ ، ويصادف هذا اكتشاف مشيرة توت غنغ آمون فكان حفلا مهنيا قوميا عاما في القديم وفي الحديث ..

وفي مطلع قصيدة شوقي ، أن مصر بمثابة العروس التي يتغنى دائما بجمالها ،
فصر عروس شوقي وفتاة مختار ، يصورها مختار و يتغنى بجمالها شوقي ، وما آلت
إليه حال مصر من سبات أشار إليه مختار في لحظة أبي الهول أمن سباته ..

الفهرس التفصيلى

الباب الأول : فن الأدب ٧-٣٢٩

الفصل الأول : فن الشعر ٩-٤٣

القسم الأول : شعر قديم ١١-٢٥

فن الشعر العربى - ١٣ - الرؤى الشعرية ١٣ - فى معمارية الشعر ١٥ -
ترتيب القصائد فى الديوان ١٥ - فى المصطلحات الأدبية ١٥ - نماذج من الصور
الشعرية ١٥ - الصورة الشعرية ١٦ - حديث عمر بن أبى ربيعة عن المرأة ١٦ -
الغزل عند عمر بن أبى ربيعة ١٧ - المدائح النبوية ١٨ - قسماى الحياة الأدبية
فى عصر بنى أمية ١٨ - شعر : ظاهرة الغزل بالذكر ١٨ - فن أبى تمام ورؤياه
الشعرية ١٩ - قال ابن الرومى فى الطرد ٢٠ - أبو العلاء بين شعراء العصر
العباسى ٢٤ - عالم أبى العلاء الفنى - ٢٤ - ٢٥ .

القسم الثانى : شعر حديث ٢٦-٤٣

سيرة الظاهر بيبرس ٢٩ - تاريخ الدرس الأدبى ٢٩ - الشعر الحديث ٣١ -
الشعر المعاصر ٣١ - رأى الدكتور عبد القادر القط فى الشعر ٣٢ - فن الشعر
٣٢ - تجديد التراث الشعرى ٣٢ - موسيقى الشعر والاحساس النفسى ٣٢ -
فرق ما بين شعر العامية والزجل ، رأى صلاح عبد الصبور فى الفرق ما بين شعر
العامية والزجل ٣٤ - الإبداع والتشكيل ٣٤ - فى الشعر المعاصر ٣٤ - الشاعر
المعاصر ٣٥ - فن الشعر ٣٥ - من خصائص التكنيك الشعرى الحديث ٣٦ -
جوانب درامية فى عصر شوقى وشخصيته ٣٦ - عصر شوقى وشخصيته ٣٧ - حول
أمير الشعر شوقى ٣٧ - فن شوقى فى قصيدته « النيل » ٣٨ - الشعر المسرحى عند

عز يز أباظة ٣٨ — الشاعر المعاصر عبدالله شمس الدين ٣٨ — الشاعر المعاصر: محمود أبو الوفا « الصورة الشعرية عند الشاعر محمود أبو الوفا » ٣٩ — الشعر المصري المعاصر ٣٩ — شعر « أمل دنقل » الشاعر المصري المعاصر ٣٩ — الشاعر المصري المعاصر خليل فواز ٤٠ — شعر « ديوان الحب في زماننا » للشاعرة وفاء وجدى ٤٠ — الشاعرة ملك عبدالعزيز ٤١ — الشعر العراقي الحديث ٤١ — من الأدب السعدي « أحمد بن مُشَرَّف » ٤١ — عبد الوهاب البياتي ٤٢ — شعر « بلندر حيدري » ٤٢ — من خصائص بلندر حيدري ٤٣ .

الفصل الثاني : القصة .. والرواية ٤٥ — ٩٤

أعلام الرواية العربية ٤٧ — (الأديب زهير الشايب ٤٧ — عبد الرحمن فهمي القصاص ٤٨ — الدكتور نعيم عطية ٤٨ — هدى جاد ٥٠ — عبد الوهاب الأسواني ٥٢ — محمود تيمور ٥٣ — القصص الديني في أدب توفيق الحكيم للدكتور ابراهيم الدرديري ٥٣ — نجيب محفوظ وحكايات حارتنا ٥٤ — يوسف السباعي ٧٢ — في الفن الروائي : جورج أورويل ٧٢ — صلة ما بين السيرة الذاتية وفن الرواية ٧٤ — تيار الشعور ٧٤ — رسم الشخصيات ٧٤ — فن الرواية ٧٥ — فن الرواية والتاريخ ٧٥ — مصطلحات ٧٥ — في تاريخ الرواية المصرية ٧٥ — الاتجاه الفني الواقعي في القصة ٧٦ — الواقع والمثال في القصة ٧٦ — جول فيرن ٧٦ — القصة العلمية ٧٦ — القصة في الأدب الإسلامي ٧٧ — فكرة عن مسرحية مقامات الحريري ٧٧ — رمضان في أدب المعاصر ٧٨ — القصص المعاصر وشهر الصوم ٧٩ — القصة عند العرب ٧٩ — الرواية الجديدة ٧٩ — أرست منجواي شاعر ألمانيا النازية ٨٠ — كلود سيمون ٨١ — الروائي الانجليزي المعاصر (جين ويس) ٨١ — والتر سكوت ٨٢ — الحب أبداً لا يموت لإحسان كمال ٨٢ — مهمة خاصة جداً لأبي المعاطي أبو النجا ٨٣ — قصاصون من العراق ٨٤ — تشكيل جديد في الفن القصصي ٨٤ — التيار الجديد في القصة ٨٤ — الاتجاه الجديد والقديم في البناء القصصي ٨٥ — القصة القصيرة البناء الفني ٨٥ — شاعر القصة القصيرة يحيى الطاهر ٨٥ — فن القصة : يحيى الطاهر عبد الله ٩٤ .

الفصل الثالث : المسرح ٩٥-١٢٨

القسم الأول : المسرح الأوربي ٩٧-١٠٢

من أعلام المسرح ٩٩- في الفن المسرحي ٩٩- مسرح الكينونة ٩٩- مسرحية « قارب بلا صياد للكاتب الاسباني اليخان دور كلسونا ١٠٠- في الفن المسرحي : نساء طروادة ١٠١- المسرحية البيوجرافية ١٠٢ .

القسم الثاني : المسرح العربي ١٠٣-١١٧

المسرح والإسلام ١٠٥- الاستلهام المسرحي للقصص القرآني ١٠٥- بناء الشخصية في المسرحية ١٠٥- عن المسرح ١٠٦- ثلاثيات مسرحية ١٠٦- الإعداد المسرحي ١٠٦- إربع مسرحيات مونودراما ١٠٧- مفهوم البطل التراجيدي في المسرح المصري منذ عام ١٩١٨- ١٩٧٨م- ١٠٨- في الفن المسرحي ١٠٨- محمود تيمور الكاتب المسرحي ١٠٨- التركيز والحوار المسرحي ١١٠- توفيق الحكيم الكاتب المستقبلي ١١٠- المسرح المصري وحرب أكتوبر ١١٠- معطيات حرب أكتوبر للمسرح المصري حتى ١٩٨٠م- ١١١- الأفلام الوثائقية والانفعالات بحرب أكتوبر ١١١- الشيخ سلامة حجازي ومسرحه الغنائي ١١٢- في الفن المسرحي : الشيخ سلامة حجازي ١١٢- تاريخ المسرح المصري زكي طليمات ١١٣- مسرح باكثير ١١٣- فن باكثير المسرحي ١١٥- شكل جديد للمسرح المصري ١١٦

القسم الثالث : مسرح شعري ١١٩-١٢٨

عناصر بناء المسرحية الشعرية ١٢١- فكرة فنية ١٢١- الصراع الدرامي في الأدب الجاهلي ١٢١- أبو العلاء المعري وصلاح عبد الصبور والمسرح الشعري ١٢٢- مسرحية ليلى والمجنون لصلاح عبد الصبور ١٢٢- تصميم المسرحية ١٢٣- ١٢٨ .

الفصل الرابع : ١٢٩-٣٢٩

الأدب المقارن : ١٢٩

دراسات وتطبيقات ادبية مقارنة : ١٣١
الأدب العربي المقارن : ميادين البحث في الأدب المقارن ١٣٣- عن الأدب

المقارن ١٣٦ — مذهب جديد في الأدب المقارن ١٣٧ — تخطيط دراسات الأدب المقارن ١٣٨ — موضوعات في الأدب المقارن ١٤٢ — مناطق خام للدرس الأدبي المقارن ١٣٤ — مصادر الأدب المقارن ١٥٢ — دراسات تطبيقية ١٥٢ — مصادر عالمية ١٥٣ — مترجمات من الأدب الغربي ١٥٣ — ١٥٨ .

تراثنا .. من القصص الشعبي ١٥٩ — ١٦٥

القصص النرويجي « كنوت هامسون » ١٦٦ — قصة واقعية من إيطاليا ١٦٩ — ١٧٦ . أدب فرنسي ١٧٧ — ٢٠٠ . كورنى شكسبير فرنسا ٢٠١ — الرواية والقصص المسرحية لثاتويريان ٢١١ — الرواية التاريخية ٢١٤ — كيف يصبح أدبنا العربى أدبا عالميا ٢١٧ — العرب سبقوا عباقرة الأدب الغربى إلى معان أبكار في الشعر القصص ٢١٩ — شكسبير ٢٢١ — عنترة في الأدب الفرنسى ٢٢٢ — ألانحرر كتب التراث القيمة من بعض ماعلق ببعضها من شواثب وخرافات ٢٢٣ — نشيد محمد ٢٢٩ — ليلة أيار للشاعر الفردى موسى ٢٣٣ — من الأدب الفرنسى : ترجمة حيدر البرازى ٢٣٩ — البحيرة للامارتين ٢٤١ — السيد العربى ٢٤٢ — أمير الجحيم .. جنتلمان ٢٤٦ — الفقراء لفكتور هيجو ٢٥٠ — غالية بطلة من السعودية ٢٥٤ — من الأدب الانجليزى ٢٥٨ — من الآداب الشرقية والغربية الشاعر النيجيرى عمر بوطولو ٢٦٤ — طاغور أشهر أدباء الهند ٢٦٥ — إلى امرأة سوداء شعر الرئيس ليوبولد سنغور رئيس جمهورىة مالى ٢٧٠ — النبى عن قصيدة للشاعر الروسى الكبير « بوشكين » ٢٧٢ — قصيدة مطوية للامارتين ٢٧٣ — قصة من افريقيا ٢٧٤ — المغامرة ٢٧٨ — بين شاعرين : شيلى وغنثار الوكيل ٢٨٣ — أوكتوفايو بات و بابلونيرودا ٢٩١ — من الأدب الألمانى ٢٩٨ — أدب فارسى ٣٠٠ — حكاية طريفة ٣٠١ — أضواء على شخصية تولستوى ٣٠٥ — تورغينيف ٣١٤ — على أبواب الأبرية مقتبسة عن لامارتين ٣٢٢ — الإسلام ٣٢٢ — إلى لورا عن الشاعر الايطالى ٣٢٣ — حبنى للحب عن الشاعرة الانجليزية « بروبرت براوننج » ٣٢٤ — أدب من الصين واليابان ٣٢٥ — ٣٢٩ .

الباب الثانى : ٣٣١ — ٣٤٦

موسيقى ٣١٩

العامل الديننى فى الفن الإسلامى ٣٣٣ — من فن الموسيقى ٣٣٤ — الأسلوب

العالمى فى البناء الموسيقى ٣٣٥ - فى الفن الموسيقى : الدعائم والعناصر ٣٣٥ -
 التصوير بالموسيقى ٣٣٦ - الموسيقى والحياة ٣٣٦ - توافق الصوت ٣٣٦ - ألوان
 موسيقية ٣٣٦ - من سماعات الموسيقى ٣٣٦ - التصنيف الموضوعى للأغاني
 الشعبية ٣٣٧ - الأغنية وشخصية الإقليم ٣٣٨ - أغنية الجرعة ٣٣٨ - موسيقى
 الحجر أو موسيقى الصحاب ٣٣٨ - موسيقى بيتوفن والرومانسية ٣٣٩ - الذاتية
 والجماعية فى الموسيقى : شرقية وعالمية ٣٣٩ - فن تحقيق التراث فى الأدب
 العربى وفى الموسيقى الشرقية ٣٤٠ - فن السخرية فى الموسيقى ٣٤٠ - فن
 الموسيقى ٣٤٠ - الموسيقى الشرقية عند الموسيقين الغربيين ٣٤٠ - أغنية البحار
 ٣٤٠ - موسيقى البحر ٣٤١ - قيادات فى الأداء ٣٤١ - مواقف الأغنيات
 ٣٤١ - الموسيقى وانعكاسات أحداث التاريخ عليها ٣٤١ - النيل والموسيقى
 ٣٤٢ - الفوجا ٣٤٢ - موسيقى الكونتانا ٣٤٢ - موسيقى الكونشرتو ٣٤٢ -
 قوالب موسيقية ٣٤٣ - ٣٤٦

الباب الثالث : ٣٤٧

فن النقد : ٣٤٧

الفصل الأول : فى النقد الأدبى ٣٤٩ - ٣٩٩

القسم الأول : النقد القديم - معطيات التجربة والثقافة للنقد الأدبى ٣٥١ - فى
 العصر الجاهلى ٣٥٢ - عصر القرآن ٣٥٦ - وصية ٣٦٠ - اللغويون والنقد
 العملى فى الشعر ٣٦١ - الاستخدام العملى للشعر فى فنون المعرفة ٣٦٢ - رسالة
 الشعر عند المبدعين ٣٦٢ - النقد العملى عند الأدباء والشعراء ٣٦٣ - مكانة
 النقد الأدبى ٣٦٤ - أدب النقاد ٣٦٤ - نقد قديم ابن قتيبة والإطار الشعرى
 ٣٦٤ - القيم النقدية ٣٦٦ - أبعاد النقد الأدبى عند العرب ٣٦٦ - ٣٧٧

القسم الثانى : النقد الحديث - فى النقد ٣٧٩

تخطيط الحركة النقدية المعاصرة فى مصر ٣٨١ - طه حسين الناقد ٣٨٤ - الناقد
 د . محمد مندور ٣٨٥ - حديث حوارى مع الأديب المغربى د . محمد برادة
 ٣٨٥ - ترجمة طه حسين ٣٨٦ - حركة النقد فى مصر ٣٩٠ - ٤٠٠

الفصل الثانى : اتجاهات ومذاهب ٤٠١ - ٤٦٥

التحليل النفسى للذات العربية ٤٠٣ - اسطورتان جميلتان صنعهما
« الأخيار يون » ٤٠٦ - من تراثنا الأدبى والفولكلورى الرائع ٤١١ - المفهوم
السيكولوجى للأدب ٤٢١ - الأسطورة فى الأدب المعاصر ٤٢١ - الأدب بين
الإضافة والاستعارة ٤٢٥ - اتجاه فنى جديد ٤٢٨ - الفنون الإسلامية فى عصر
٤٢٨ - نماذج من المرأة المصرية فى السينما المصرية ٤٢٨ - العمل الأدبى والأداة
الثقافية والنقد ٤٢٩ - وسائل الاتصال الجماهيرية ٤٢٩ - نبض وجدان الفنان
على فنه ٤٣٠ - الفن بين الأذن والعين ٤٣٠ - الشكل والمضمون ٤٣١ -
الإنسان الآلى والإنسان البشرى ٤٣١ - فى الفكر الصوفى ٤٣٢ - من كتاب
التصوف الإسلامى فى الأدب والأخلاق ٤٣٢ - معان عن الإسلام فى الأدب
٤٣٣ - مصادر ٤٣٣ - آفاق جديدة فى الأدب ٤٣٣ - حساسية الفنان ٤٣٤ -
الطبيعة والطفل ٤٣٤ - الصورة والأصل ٤٣٥ - الكلمة فى الصحافة ٤٣٥ -
الصوت والصورة ٤٣٥ - تقييم الفنون ٤٣٦ - فن المشحات ٤٣٦ - لغة العصر
٤٣٦ - الأحلام والأدب ٤٣٧ - التأليف السينمائى ٤٣٧ - بناء الأدب
الجديد ٤٣٧ - حكايات الأدب للسيرة ٤٤٠ - التناول العلمى والتناول الفنى
٤٤٠ - الأدب فى العمل الفنى ٤٤١ - الأداة الفنية ٤٤١ - الحركة فى الفن
الحديث ٤٤١ - التشكيل الجماعى فى الأدب ٤٤٢ - التعبير الصوتى ٤٤٢ -
الإلقاء والتثيل ٤٤٣ - التعبير الحركى ٤٤٣ - الصورة المسموعة ٤٤٣ - الكلمة
والصورة ٤٤٣ - عنصر الزمان فى الفن ٤٤٤ - الواقع الطبيعى والواقع الإنسانى
٤٤٥ - الرومانتيكية ٤٤٥ - حياة أدباء الرومانتيكية ٤٤٥ - التيار الوجودى فى
الأدب ٤٤٦ - السريالية فى القبة ٤٤٦ - السريالية ٤٤٧ - اتجاهان أدبيان
٤٤٧ - الواقعية ٤٤٧ - الاتجاهات والمذاهب ٤٤٧ - المذاهب الأدبية عند
العرب ٤٤٨ - ثم فى عصر بنى أمية ظهرت مذاهب ٤٥٠ - أدب الحرب والسلام
٤٥٢ - العقاد وعصره ٤٥٢ - هذا العصر ٤٥٤ - علم جديد فى أمريكا ٤٥٤ -
د . محمد كامل حسين ووحدة المعرفة ٤٥٤ - المراحل الكبرى التى مرت بها
المعرفة البشرية ٤٥٤ - الأدب المصرى والشخصية المصرية ٤٥٥ - العامل
السياسى والجغرافى فى الفن الإسلامى ٤٥٥ - الذوق الأدبى فى العصر المملوكى

٤٥٦ — الجنس والدين في العصر المملوكي ٤٥٦ — الاتجاهات العامة في الادب المملوكي ٤٥٦ — اتجاهات أدب العصر المملوكي الأول ٤٥٧ — الفلوكلور المصري ٤٥٨ — مشكلات فن الترجمة ٤٥٩ — بدر الدين أبوغازي ٤٦٠ — حوار مع أنيس منصور ٤٦٠ — ادب البحر ٤٦١ — التجديد في أدب مصر المعاصر ٤٦١ — فن التعريف بالكتب ٤٦٢ — الصحافة والأدب ٤٦٢ — مصطفى صادق الرافعي ٤٦٣ — ٤٦٥

الفصل الثالث : ٤٦٧ — ٥٠١

صلة ما بين الفنون ٤٦٧

المسرفة والفن ٤٦٩ — الفن والحياة المعاصرة ٤٦٩ — الفن والعلم ٤٧٠ — الصلة بين الفنون ٤٧٠ — الأدب والموسيقى ٤٧٢ — الأدب والموسيقى ٤٧٣ — العروض الشعرية والعروض الموسيقى ٤٧٤ — الفانتازي ٤٧٥ — الموسيقى وأدب الرحلة ٤٧٥ — الأدب والموسيقى ٤٧٥ — المسرح والبالية والموسيقى ٤٧٥ — حياة بطل لريتشارد شتراوس ٤٧٦ — الموسيقى والفن التشكيلي ٤٧٧ — صلة ما بين الموسيقى والفن التشكيلي ٤٧٨ — الموسيقى وقصص الحب والهدى والجوى ٤٧٨ — الأوبرا ٤٧٩ — الموسيقى والأدب ٤٧٩ — الموسيقى وعلم المعاني ٤٨٠ — التصوير والأدب ٤٨٠ — الصورة والأدب ٤٨١ — الفن القولي والفن التشكيلي ٤٨٢ — الأدب المملوكي والفن التشكيلي ٤٨٣ — الشعر والفن التشكيلي ٤٨٣ — النحت والمسرح ٤٨٤ — الموسيقى وفن القول ٤٨٤ — الفن الروائي وفن التشكيل ٤٨٥ — الروائي نجيب محفوظ والفنانون التشكيليون ٤٨٦ — الأدب والهنود التشكيلية ٤٨٦ — في الفن القولي والتشكيلي الإسلامي ٤٨٩ — الأدب والسينما ٤٨٩ — المسرح والتصوير ٤٩٠ — هانز كريستيان أندرسون ٤٩١ — وليام بليك ٤٩١ — الأدب والنحت ٤٩٢ — السيرة الشعبية والتشكيل ٤٩٣ — الأدب والتشكيل ٤٩٣ — ألوان وظلال بقلم بيكار ٤٩٤ — أربعون فنانا يسجلون الأنفوشي ٤٩٥ — فنان يتبرع بجائزة سنوية ٤٩٦ — المقامة والصور التشكيلية ٤٩٧ — الأدب والصورة ٤٩٧ — الأدب والفن التشكيلي ٤٩٨ — ٥٠٠ .

١/١١٦٩٦٤

قرش جديد
١٠٠٠

دارالمعارف - ١١١٩ كورنيش النيل - القاهرة
الناشر منطقة الاسكندرية ٤٢ ش سعد زغلول - ٢ ميدان التحرير (المنشية)